



الجمهورية العربية المتحدة
المجلس الأعلى للشئون الإسلامية
لجنة إحياء التراث الإسلامى

تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر

تأليف

أبى الوليد بن رشد

٥٩٠ - ٥٩٥ هـ

ومعه

جوامع الشعر للفيارابي

تحقيق وتعليق

الدكتور محمد سليم سالم

الكتاب
الثالث والعشرون

القاهرة
١٣٩١ - ١٩٧١

يشرف على إصدارها
محمد توفيق عويضة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

تصدير

بقلم الأستاذ : محمد أبو الفضل إبراهيم

رئيس لجنة احياء التراث الاسلامي

كتاب الشعر لأرسطو من أهم الكتب التي نقلها العرب من آثار هذا الفيلسوف ، تلك الآثار التي جمع فيها عصارة ما وصل إليه الفكر اليوناني في عصره ، وتأثرت به الآداب الأوروبية قديما وحديثا تأثرا ضخما ، كما تأثرت به الآداب العربية نوعا ما ، على اختلاف آراء الباحثين في هذا الشأن .

ومن المحاولات التي بذلت في سبيل نقل هذا الكتاب إلى العربية ، ما ذكره ابن النديم من قيام يحيى بن عديّ بعمل ترجمة له إلى العربية وما قام به كل من أبي يوسف يعقوب ابن إسحاق الكندي ، وأبي نصر الفارابي من تلخيصه وعمل مختصر له ، وما فعله ابن سينا من نقل فصول منه إلى كتابه الكبير المعروف بالشفاء . ومنها أيضا تلك الترجمة التي قام بها أبو بشر مكي بن يونس المتوفى سنة ٣٢٨ هـ من السريانية إلى العربية ؛ وقد سلمت مخطوطة هذه الترجمة من عوادي الزمن ، ونشرت في أوروبا مع ترجمة لاتينية ، كما طبعت أخيرا بمصر .

وفي القرن السادس الهجري جاء الفيلسوف أبو الوليد بن رشد وعمل ملخصا له ، ضمن منهجه ؛ من نقل مذهب أرسطو إلى العربية مع بعض الشروح والتعليق ، محاولا فيه تطبيق قواعد أرسطو على الشعر العربي ، وذلك استجابة منه لرغبة أمير مراکش في دولة الموحدين أبي يعقوب بن عبد المؤمن ؛ كما ذكرنا ذلك في مقدمة كتاب تلخيص الخطابة .

وهذا هو الكتاب الثانى من كتب ابن رشد فى هذا الموضوع تقوم لجنة إحياء التراث بالمجلس الأعلى للشئون الإسلامية بنشره، ومن قبل ذلك قامت بنشر كتاب تلخيص الخطابة؛ قصداً منها إلى إحياء بعض ما قام به أسلافنا ، من جمع شتات المعارف الإنسانية المودعة فى كتب اليونان والهند والفرس بعد ترجمتها وتهذيبها وإصلاحها فى بعض الأحيان .

وهو أيضا العمل الثانى الذى قام به الأستاذ الدكتور محمد سليم سالم من إحياء آثار هذا الفيلسوف المسلم بعد معارضته على الأصل اليونانى والتعليق عليه ووضع مقدمة مستفيضة له .

وقد بذل فى ذلك جهدا وصل به إلى غاية من الدقة والإتقان ، واستحق بذلك الشكر والتقدير .

بسم الرحمن الرحيم

مقدمة

أرسطو هو أعظم فلاسفة اليونان وأكثر العلماء شهرة في تاريخ الفكر الإنساني . كان ولا يزال يسمى « المعلم الأول » ويطلق على مؤلفاته اسم « التعليم الأول » . ألف في كل علم وفن معروف في زمانه ، وأصبح قوله الفصل في الشرق والغرب . أثنى عليه ابن سينا كما بجله ابن رشد ، بل ان ابن رشد يذكر أن القدامى كانوا يسمون أرسطو « إلهيا » وأنه يستحق أن يدعى إلهيا أكثر من أن يدعى بشريا . وقال ابن سينا في خاتمة كتابه السفسطة : « وأما أنا فأقول لمعشر المتعلمين والمتأملين للعلوم : تأملوا ما قاله هذا العظيم ، ثم اعتبروا أنه هل ورد من بعده إلى هذه الغاية - والمدة قريبة من ألف وثلثمائة وثلثين سنة - من أخذ عليه أنه قصر ، وصدق فيما اعترف به من التقصير ، بأنّه قصر في كذا ، وهل ينبغ من بعده من زاد عليه في هذا الفن زيادة ؟ كلا ، بل ما عمله هو التام الكامل والقسمة تقف عليه ، وتمنع تعديه إلى غيره . ونحن مع غموض نظرنا - كان أيام انصبابنا على العلم ، وانقطاعنا بالكلية إليه ، واستعمالنا ذهننا ، أذكي وأفرغ لما هو واجب - قد اعتبرنا ، واستقرينا ، وتصفحنا ، فلم نجد للسوفسطائية مذهباً خارجاً عما أورده^(١) . وقد دفعه التعصب لأرسطو وعدم تعمقه في دراسة فلسفة أفلاطون والنهج الذي سار عليه أفلاطون في محاوراته وقلة ما ترجم من هذه المحاورات أن يغمط أفلاطون حقه وأن يقول عنه : « إنه إن كان ذلك الإنسان مبلغه من العلم ما انتهى إلينا منه ، فقد كانت بضاعته مزجاة ، ولم تنضج الحكمة في أوانه نضجا ينجى ، ومن يتكلف له العصبية ، وليس في يديه عن علمه إلا ما هو

(١) ابن سينا ، الشفاء - المنطق - السفسطة ، تحقيق الدكتور أحمد فؤاد الأهواني . المطبعة الأميرية ، ١٩٥٨ ، ص ١١٤ - ١١٥ .

منقول إلينا ، فذلك إما عن حسد لهذا الرجل ، وإما لعامية فيه ترى أن الأقدم زمانا ، أقدم في الصناعة رتبة ، والحق العكس .

ولد أرسطو حوالى سنة ٣٨٤ ق . م ، في بلدة ستاجيرا Stagira وهى بلدة صغيرة في منطقة خالكيديقا Chalcidice . وقد بقى أرسطو طوال حياته مواليا ومجبا لبلدته ، ولم يختر غير جنسيتها . ويقال إنه كره أثينة ومقدونية لبغض هذه المنطقة لهما . ولكن هذا قول لا يمكن أن يؤخذ على علته . فقد قبل أبوه ، نيقوماخوس ، أن يكون طبيبا خاصا للملك أمينتاس الثانى ملك مقدونية ، كما استدعى أرسطو نفسه في عام ٣٤٣-٣٤٢ ليكون مربيا للإسكندر الذى لقب فيما بعد بالأكبر .

ويقال إن أبويه توفيا وهو صغير وتركاه يتيم الأبوين ، فكفله وقام على تربيته وتعليمه رجل يدعى بروكسينوس Proxenos . ولا ندرى عن بروكسينوس هذا شيئا ، وإن استحق منا كل تبجيل ومديح ، لأنه عنى بتنشئة صبي صار فيما بعد من أكبر العباقرة في الفلسفة .

جاء أرسطو إلى أثينة ليتم تعليمه في سنة ٣٦٧ ق . م وهو ابن سبع عشرة سنة ، ودرس أولا على إسقراط ، ثم انتظم في سلك تلاميذ أفلاطون ، وأقام ثمانية عشر عاما طالبا مجدا في الأكاديمية . وكان أفلاطون يعلم تلاميذه في الحرم المقدس للبطل أكاديموس Academos ، ولهذا سميت مدرسته بالأكاديمية Academeia ، ولا زالت الكلمة مستعملة إلى الآن . ولما مات أفلاطون في سنة ٣٤٧ ق . م ترك أرسطو أثينة وتوجه إلى ميسيا حيث قضى مدة طويلة في خدمة هيرمياس طاغية أثارنيوس Atarneus ، وكان هذا الأمير صديقا لأفلاطون ، فنعم أرسطو بحياة مستقرة سعيدة في تلك الأيام . إذ عامله هيرمياس أحسن معاملة وزوجه بيثياس Pythias . ابنة أخته وابنته المتبناة . ولكن هيرمياس قتل في عام ٣٤٣ - ٣٤٢ ق . م فرحل أرسطو إلى بلاط الملك فيليب ملك مقدونية الذى دعاه ليكون معلم الإسكندر . وكان الإسكندر في الثالثة عشرة من عمره . وإننا لا نستطيع أن نعرف بالدقة شيئا عن العلاقة بين أرسطو وبين تلميذه . والظاهر أنه كان بينهما احترام متبادل ، لم يصل قط إلى حب التلميذ لأستاذه . كان الإسكندر طموحا إلى الفتوحات العسكرية وإلى تكوين إمبراطورية شاسعة

تضم الشرق والغرب على قدم المساواة . ولكن أرسطو لم يكن يشاطر تلميذه هذه الآراء والامال . وفي سنة ٣٣٥ - ٣٣٤ ق . م عاد أرسطو إلى أثينة وأقام بها . ولكن لما كان كسينوكراتيس Xenocrates رئيسا للأكاديمية ، أنشأ أرسطو جماعة أخرى مشابهة كانت تجتمع في أجمة مقدسة للإله أبولون الليكي Lyceios . ولهذا سميت مدرسته بالليكيون Lyceion وهي عين الكلمة الفرنسية « ليسيه » التي تطلق على كثير من المدارس في مصر . وقد قضى أرسطو أحد عشر عاما في أثينة مشغلا بالتدريس والتأليف . ولكن عندما مات الإسكندر ، استولى الحزب المعادي لمقدونية على مقاليد الحكم في أثينة ، فترك أرسطو أثينة إلى خالقيس حيث وافته منيته في سنة ٣٢٢ ق . م .

وقد سمي طلبته بالمشائين وفلسفته بالمشائية ، لأنه كان لا يدرس وهو جالس ، ولكنه كان يسير ومعه تلاميذه خلال الأروقة المحيطة بمعبد أبولون الليكي فيستمتع بالهواء الطلق وأشعة الشمس دون أن يتعرض لمطر أو حر . وكان يرى أن هذه الطريقة تساعد على تنشيط الذهن .

ألف أرسطو نوعين من الكتب ، أحدهما للعامة ، والآخر للخاصة esoteric . ولكن هذا لا يعني ، كما فهم فلاسفة العرب ، أنه كتب مؤلفات لها صفة السرية لا يطلع عليها إلا من يسمح له بالاطلاع عليها . ولكنه ألف كتباً بعيدة عن المصطلحات العلمية والمعاني المتفق عليها في مدرسته . وقد كان أسلوب هذه المؤلفات هو الأسلوب العلمى المذهب الجميل ، أنقى عليه سيثرون أحسن ثناء ، ولكن هذه الكتب قد ضاعت كلها ولم يبق منها إلا « نظم الأثينيين » الذي ترجمه أستاذنا الدكتور طه حسين ، وقد وجد في بردية عثر عليها في مصر وهي الآن في المتحف البريطاني ، رقم ١٣١ . أما مؤلفات أرسطو الأخرى فقد دبرجها لتلاميذه ، فهي مملوءة بالاصطلاحات العلمية ، ولا يستطيع أن يفهمها أو يستفيد منها الرجل العادي الذي لا يلم بهذه المصطلحات . فإذا رغب أحد أن يفعل ذلك ، أدرك أنه ، دون معرفة بالمصطلحات الخاصة ، تصبح قراءة هذه الكتب عبثاً ثقيلاً .

وقد أوصى أرسطو بكتبه إلى ثيوفراستوس (٣٧٢-٢٨٧ ق.م) الذي خلفه على رئاسة المدرسة وهو الذي شيد المباني التي كانت تستخدم فيها بعد لإلقاء الدروس . وقد ذهبت الكتب بعد

ذلك إلى نيلئوس Neleus ، تلميذ ثيوفراستوس ، ويقال إن ورثة نيلئوس وضعوها في حجرة تحت الأرض خوفاً عليها من أن تقع في يد أنالوس ملك برغام ، وكان في ذلك الوقت جادا في جمع مكتبة تنافس مكتبة الإسكندرية . وفي هذا المكان المظلم الرطب ، أصاب هذه المؤلفات عطب كبير . وبعد مدة وقعت هذه المؤلفات في يد رجل من جزيرة ثيوس يسمى أبيلكون Apellicon فقام بنشرها . ولما استولى سلا القائد الروماني على أثينة ، حمل مكتبة أبيلكون إلى رومة حيث وقف على نشر المؤلفات الأرسطية إثنان من أحسن العلماء هما تيرانيون Tyrranion النحوي وأندرونيكوس من جزيرة رودس .

تفوق أرسطو على أستاذه في جميع العلوم والفنون ، وبزده في كل شيء ما عدا الأسلوب . فلهذا أفلاطون تمتاز بجمال شاعري سحر وخيال عبقرى وقدرة على تحديد المعاني بدقة عجيبة . أما أرسطو فهو ناقد بصير أكثر منه كاتب نحري . وإن كنا نعلم أن أدبيا مثل سيشرون كان معجبا بالأسلوب الذي كتبت به كتب أرسطو التي ألفها للعامة . وأما المؤلفات التي وصلت إلينا فليس فيها فصاحة أو بلاغة ، لأنها كتبت للخاصة . غير أن ذلك لا يبرر اتهام العرب لمؤلف كتابي الخطابة والشعر بالعي . فالترجمات السقيمة مسئولة إلى حد كبير عن هذه التهمة . بل إن من الأسباب التي حفزت ابن رشد على تلخيص ما لخص من كتب المعلم الأول أن ابن طفيل أبلغه أنه سمع من أمير المؤمنين أبي يعقوب يوسف تشكيه من قلق عبارة أرسطو ، أو بالأحرى عبارة المترجمين عنه ، وغموض أغراضه ، وقول أبي يعقوب إنه لو وقع لهذه الكتب من يلخصها ويقرب أغراضها ، بعد أن يفهمها فهما جيدا ، لأصبح مأخذها سهلا قريبا على الناس .

والناظر في كتاب عن فن الشعر لأرسطو يدرك من أول وهلة أنه ليس بكتاب دبجه مؤلفه وأعداه للنشر ، وإنما هو مذكرات أعداها أرسطو للاستعانة بها في التدريس: ἀκροαματικὸς λόγος.

وقد وضع أرسطو كتابه في فن الشعر Περὶ ποιητικῆς في أثينة في سنة ٣٣٥ - ٣٣٤ ق . م . وقد كتبه قبل أن يؤلف كتاب السياسة أو كتاب الخطابة لأنه يشير فيهما إلى هذا الكتاب . وكان في الأصل يحوى جزأين ، غير أن القسم الثاني الذي درس فيه

أرسطو الكوميديا قد ضاع منذ القرون الأولى ، أعنى قبل أن يترجم الكتاب إلى السوربانية أو العربية . ونحن نبحت سدى عن دراسة الفكاهات التي أشار إليها أرسطو مرتين في كتابه الخطابة ، ١٣٧١ ١ ٣٦ ؛ ١٤١٩ ١ ٦ . وقد أدرك ابن رشد في تلخيصه لكتاب فن الشعر أن هذا الكتاب لم يترجم على التام ، « وأنه قد بقي منه التكلم في سائر فصول أصناف كثير من الأشعار التي عندهم . وقد كان هو قد وعد بالتكلم في هذه كلها في صدر كتابه . والذي نقص مما هو مشترك هو التكلم في صناعة الهجاء » .

وقد قام بترجمة كتاب فن الشعر إلى اللغة العربية أبو بشر متى بن يونس القناني ، وما زالت ترجمته باقية لدينا . وقد شرحه فلاسفة العرب العظام : الكندي والفارابي وابن سينا وابن رشد . أما كتاب الكندي فقد ضاع . وقد وجد إلى الآن من تفسير الفارابي : رسالة في قوانين صناعة الشعر ، عثر عليها ارثر ج . اريبري Arthur G. Arberry في مكتبة الديوان الهندي India Office وقد نشرت في مجلة الدراسات الشرقية RSO ١٧ ، ٢-٣ ، ص ٢٦٦-٢٧٨ في سنة ١٩٣٧ . ثم نشرها الدكتور عبد الرحمن بدوي في كتابه فن الشعر ، ص ١٤٩ وما بعدها . وقد ديج الفارابي في كتاب له في المنطق محفوظ في مخطوط يوجد الآن بمكتبة الجامعة في براتيسلافا من أعمال تشيكوسلوفاكيا صفحات قليلة جدا في التعليق على كتاب الشعر . أما ابن سينا فقد خص الشعر في كتابه المجموع أو الحكمة العروضية بصحائف قليلة قام مركز تحقيق التراث بدار الكتب بنشرها في سنة ١٩٦٩ ، كما شرحه شرحا وافيا في الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء وقد حققه ونشره الدكتور عبد الرحمن بدوي ، بمناسبة الذكرى الألفية للشيخ الرئيس ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة ١٩٦٦ ، وكان قد نشره قبل سنة ١٩٥٣ في كتابه فن الشعر ، ص ١٦١ وما بعدها .

أما الترجمة القديمة ، ترجمة أبي بشر متى بن يونس القناني ، فقد قدر لها أن تنشر أربع مرات . قام مارجليوت بنشرها في لندن في سنة ١٨٨٧ بعنوان *Analecta Orientalia* ad Poeticam Aristotelem . وقد ضم إليه فن الشعر لابن سينا

ثم قام بتحقيقه ونشره في فينة وليبزيج في سنة ١٩٢٨ و ١٩٣٢ Jaroslaus Tkatsch

تحت عنوان : Die Arabische Uebersetzung der Poetik des Aristoteles und die Grundlage der Kritik des Griechischen Textes.

وأعاد نشره الدكتور عبد الرحمن بدوي في كتابه فن الشعر ، ص ٨٥ وما بعدها .

وأخيرا قام بتحقيقه ونشره الدكتور شكرى محمد عياد في كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، في سنة ١٩٦٧ .

ويمكن أن نوجز عرض بعض ما حوى هذا المؤلف القيم قبل التعرض للمشاكل الأدبية التي يثيرها ليدرك القارئ من أول نظرة تلك الخطة المنهجية التي سار عليها أرسطو في هذا الكتاب لاسيما إذا قورن برسالة هوراس إلى آل بيسو والتي تسمى في بعض الأحيان بفن الشعر ، ولكنها تحمل طابع الرسائل .

غير أن الفاحص المدقق في كتاب الشعر يرى أنه على الرغم مما فيه من نظام وترتيب بديع ، أن هذا الكتاب ، كما سبق أن ذكرنا ، لا يعدو أن يكون « مذكرات » أعدها أرسطو للاستعانة بها في إلقاء دروسه في فن الشعر . فللكتاب جاذبية الإلقاء الشفوي والارتجال وهو يختلف عن الكتب المنشورة . وبالكتاب تناقض ونقص وغموض أرجعه العلماء والنقاد إلى الصورة البائسة التي وصلت إلينا . وهناك خلاف في صحة نسبة الفصل الثاني عشر من هذا الكتاب إلى أرسطو لأنه يقطع سياق الحديث ليشرح تقسيم المأساة من حيث الكم ، أعني ليدكر تقسيم القصة إلى ثلاثة أقسام : المقدمة ، والمدخل ، والخاتمة . وفي الفصل السادس عشر يعيد أرسطو ما سبق أن ذكر في الفصل الحادى عشر عن التعرف anagnorisis . وهذا التكرار لا يمكن أن يحدث في كتاب أعد للنشر .

يعان أرسطو في مطلع كتابه عن منهجه : وهو التحدث عن صناعة الشعر وأنواعها τὸν εἶδον وعن قوة δύναμιν كل منها ، وقد فسر هاردي هذه القوة بالآثر الخاص effet propre ، وعن السبيل إلى تأليف القصص μύθος ، ويقصد أرسطو بكلمة μῦθος هنا موضوع القصيدة أو القصة . كما أعلن أنه سيتحدث عن الأجزاء التي يتركب منها كل نوع ، عن عددها وطبيعتها . كما سيتكلم عن سائر الأمور التي تتصل ببحثه .

وأول مبدأ وأخطره أتى في مطلع كتاب فن الشعر هو القول بأن جميع الفنون الجميلة التي تستحق هذا الاسم محاكاة $\mu\acute{\iota}\mu\eta\sigma\iota\varsigma$ للطبيعة ولكنها تختلف فيما بينها في أمور ثلاثة : في الوسيلة ، أو في موضوع المحاكاة ، أو في الكيفية . ويمكن تلخيص الأمور الثلاثة في اللغة اليونانية باقتباس كلمات ثلاث من النص الأصلي ، هي $\tau\acute{o}\nu \epsilon\tau\epsilon\rho\omega\varsigma$, $\tau\acute{o}\nu \epsilon\tau\epsilon\rho\alpha$, $\epsilon\nu \epsilon\tau\epsilon\rho\iota\varsigma$. ولم يكن أرسطو أول من قال بأن الفن محاكاة ، فقد كان ذلك قولاً سائداً في بلاد اليونان ، استعمله السفسطائيون ، كما استخدمه أفلاطون . ولكن أرسطو نفث فيه معنى لم يعرف من قبل ولا يشاركه فيه أحد . فأستأذه أفلاطون استعمل لفظ المحاكاة أولاً في معنى التقليد . ثم بدأ يزيد المعنى عمقا وتركيزا كلما تقدمت به السن وتطورت أفكاره . فنراه في الفصل السادس من الكتاب الثالث من كتاب الجمهورية (٣٩٢ د – ٣٩٤ د) يستعمل الكلمة للدلالة على طراز خاص من الأسلوب أصبح يسمى في النحو اليوناني الكلام المباشر $direct\ speech$ وهو الذي يثبته الكاتب كما خرج من فم قائله . فهذا الأسلوب يسميه أفلاطون محاكاة بالمقارنة إلى الأسلوب السردى $narratio$. ولما كان الأسلوب في نظر أفلاطون صورة من روح الكاتب ، وله في نفس الوقت أثر وانعكاس عليها ، بدأت كلمة محاكاة تدل على التقليد في أمور تمس الأخلاق وتؤثر في السلوك . وفي الكتاب العاشر من الجمهورية ، بعد أن وصل أفلاطون إلى نظرية المثل العليا ، تغلبت طبعا وجهة النظر الميتافيزيقية على وجهة النظر السيكولوجية أو الأخلاقية في تحديد كلمة محاكاة ، وأصبح للكلمة معنى ميتافيزيقيا . فلماذا حرم أفلاطون جمهوريته المثالية على الشعراء ، فلأنهم يبتعدون في قرضهم للشعر عن المثل العليا درجتين . ومن الدائع المعروف أن أرسطو رفض نظرية المثل الأفلاطونية رفضا باتا . وعندما أشار إلى هذه المثل العليا في أول كتابه ، الأخلاق إلى نيقوماخوس ، قال كلمته المشهورة : الكتاب الأول ، الباب الثالث ، الفقرة الأولى ، ترجمة أحمد لطفي السيد ، ص ١٨١ : « ما دام أن مذهب « المثل » قد وضعه أشخاص أعزاء علينا . ولكن لا شك في أنه سيُعلم وسيُرى كواجب حقيقي من جانبنا أننا لصالح الحق ننتقد حتى آراءنا الخاصة ، خصوصا ما دمت أدعى أنني فيلسوف ، وعلى هذا فبين الصداقة وبين الحق ، اللذين هما كلاهما عزيز على أنفسنا ، نرى فرضا علينا أن نؤثر الحق » .

وأرسطو عندما يتحدث عن الشعر كفن من فنون المحاكاة ، وأن المحاكاة هي محاكاة للطبيعة ، لا يعنى بالطبيعة تلك المظاهر الخارجية التي نشاهدها . فالطبيعة في نظره قوة خلاقه *natura creatrix* ، إذا جاز أن نستعير هنا ذاك التعبير الذى أغرم باستعماله الشاعر الرومانى الشهير ، لوكريتيوس ، فى كتابه أو بالأحرى قصائده عن «طبيعة الأشياء» *De Rerum Natura* . فالطبيعة عند أرسطو هي المبدأ المنتج فى هذا العالم . ونراه فى كتابه عن الطبيعيات يقارن بين الفن والطبيعة . ووجه المقارنة أن هناك اتحاداً بين المادة (هوى) وبين الصورة فى كل منهما . فالفن يقلد منهاج الطبيعة . والطبيعة لا تخطئ هدفها . فإن أخطأت وفشلت ، فليس العيب عيبها ، وإنما العيب فى المادة التى تستخدمها . والطبيعة تحتاج فى بعض الأحيان إلى المعونة ، فالطبيعة تهدف دائما إلى الصحة . ولكنها قد لا تنجح دائما ، فتستعين بالطبيب الذى يستخدم طرق الطبيعة للوصول إلى الهدف المنشود . فالمحاكاة عند أرسطو ليست مجرد نقل آلى ، أو يكاد يكون آليا . وإنما هي إلهام خلاق ، به يستطيع الشاعر أن يوجد شيئا جديدا ، مستخدما ظواهر حياة البشر وأعمالهم . فالشعر إن هو إلا تبيان وإبراز لكل ما هو دائم وعام وحقيقى فى حياة البشر وأفكارهم . ولهذا كان الشعر أفضل من التاريخ الذى يعنى بسرد الحوادث . وعندما يحاكي الشاعر الطبيعة يحاكي عملياتها الخلاقه ، ولا يقلد نتائج هذه العمليات ، ولهذا كان الوزن عرضا غير لازم للشعر . ويمكن لكلمة شاعر *poeta* أن تدل على أى فنان فى النظم أو الشعر .

وإذا كان الشعر الذى يستأهل الاسم هو محاكاة ، خرج بذلك الشعر التعليمى ، فهو ، فى نظر أرسطو ، نظم لا شعر ، ولو أن قائله هو هسيودوس نفسه . ولكن إذا كان يقول أرسطو لو سمع زراعات فرجيل ؟ إذا طبقنا نظرياته سهل علينا الرد على هذا التساؤل . فكل ما كان محاكاة كان شعرا ، والعكس صحيح . فتلك الأبيات التى أسبغ فيها فرجيل على حشرات كالنحل ، أو على دواب كثورى الحرث ، شخصية إنسانية هي شعر ، بل أجود شعر لأعظم شاعر ، لأن فيها محاكاة جميلة رائعة .

وقد ذكر أرسطو أن بعض الفنون التصويرية كالرسم والنحت تحاكي بالألوان والرسوم *χρώμασι καὶ σχήμασι* وبعض الفنون تحاكي بالصوت . والصوت : إما لغة ، أو غير لغة .

فالعزف على الناي والضرب بالقيثارة محاكاة بالصوت ، أعنى بالايقاع والانسجام ἀρμονίᾱ καὶ ῥυθμῶν ، أما الرقص فيحاكى بالايقاع فقط . وقد شكّا أرسطو أنه لا يوجد اسم يمكن أن تندرج تحته محاورات أفلاطون وقصص سوفرون الميمية ، وكلا الاثنین قد كتب نثرا ، ولكنه نثر موسيقى أو موزون rhythmic prose .

ولما كان مَنْ يحاكون ، يعرضون رجالا يعملون représentent des hommes en action ، وبما أن هؤلاء إما أفاضل أو أراذل ، فإن الشاعر قد يجعل أشخاصه أعلى من المستوى العادى للناس ، أو أقل من ذلك المستوى ، أو هم مساوون لبقية الخلق . فاشخاص هوميروس مثلا أعلى من مستوى البشر ، ولكن كليوفون Κλειφών يصورهم كما هم . وهذا الفارق هو الذى يميز بين التراجيديا والكوميديا . ثم إن هناك بين الفنون فارقا ثالثا يتوقف على أسلوب المحاكاة manière d'imiter .

أما عن نشأة الشعر : فيرجح أرسطو أن الشعر نشأ أصلا عن ميول ونزعات راسخة فى الطبيعة البشرية . فالنزعة إلى المحاكاة تولد مع الانسان ، وهو أكثر الحيوان استعدادا لها وبها يكتسب بعض معارفه الأولى . والمحاكاة لذينة ، ومشاهدة المحاكيات لذينة أيضا . وهناك اتفاق بين أرسطو واستاذة أفلاطون على أن الشعر نشأ بسبب الميل إلى الانسجام والايقاع ، ويضيف أرسطو كعامل من عوامل نشوء الشعر وغيره من الفنون الجميلة : لذة العلم ، وقد أشار إلى ذلك فى كتاب ريتوريقا . وهو يقول كذلك فى كتابه عن فن الشعر إن التعلم لذيد ، لا للفلاسفة فقط ، ولكن لسائر الناس .

واللذة أيضا هى هدف الشعر عند أرسطو ، بل هدف جميع الفنون الجميلة . أما العلوم والفنون المفيدة ، كالنجارة مثلا ، فهدفها تقديم الوسائل الضرورية فى حياتنا اليومية . واللذة فى تعريف أرسطو : تغير إلى هيئة تحدث بغتة عن إحساس طبيعى للشيء الذى أحس . ولا يعنى أرسطو هنا باللذة ἡδονή ، voluptas ، اللذة الدنيئة الحقيرة ، وإنما يقصد اللذة السامية التى تمنح متعة جمالية مصدرها الشعور ، لا العقل . فالإحساس الذى يصحب النظر إلى شيء جميل يشبه المتعة التى تصحب التفكير الفلسفى .

وهنا يتضح الفرق بين أرسطو وأستاذه أفلاطون . فكلمة *ἡδονή* كان لها رنين زائف في أذن أفلاطون . كانت لذات العامة بغيضة عنده . والموسيقى نفسها قد تكون مفسدة لا لشيء إلا أنها قد تسعى لإرضاء الجماهير . وكذلك قد يفعل الشعر والخطابة وغيرهما . وإذا أردنا أن نتخذ اللذة مقياسا ، فيجب أن ننظر إلى لذة الجماهير المثقفة ، أو لذة الرجل الوحيد المبرز في الفضيلة والثقافة .

وهذه اللذة التي هي هدف الشعر ليست لذة الصانع أو الشاعر ، ولكنها لذة الناظر والسامع . فكما أن الهدف في الخطابة يرنو إلى السامع ، كذلك في الشعر . وقد يقال إن هنا عيبا خطيرا جدا في نظرية أرسطو التي تجعل هدف الفنون الجميلة خارجا عنها ، لا في خاصة ضرورية لكي يبلغ العمل الفني ذروة الكمال . فإبداع الفنان وحدة واحدة في ذاتها ، وهدفها موجود فيها . والآثر الحادث ، أيا كان ذلك ، لا شأن له بالهدف . فالفنان كالتبيعة لا تهتم بالآثر الخارجى لعملها . ومن خصائص فلسفة أرسطو نفسه أنها تجعل الهدف جزءاً لا يتفصل عن العمل ذاته . ويصل العمل إلى هدفه ، إذا بلغ مرتبة الامتياز النوعي . ولكن من الممكن أن يقال إن الصانع يقصد إلى هدف خارجي بعيد عن نشاطه الذاتي ، لأنه لا يمكن أن يعرف أنه وصل إلى هدفه إلا بالآثر الذي يحدثه في شعور الناظر أو السامع .

فأرسطو هو أول من حاول فصل النظرية الجمالية عن النقد الأخلاقى . وهو يلح في أن هدف الشعر اللذة ، واللذة لا غير ، وهو حين يفعل ذلك يبتعد كثيرا جدا عن الآراء السائدة في عصره .

فأستاذه أفلاطون يطرد الشعراء من جمهوريته ، لا يستثنى منهم أحدا ، ولو أنه هوميروس ، أو هسيودوس ، أو أحد فطاحل المسرح التراجيديدى أو الكوميدي . وهو يجعل من الشعر خادما للتعليم السياسى والأخلاقى . لقد كذب هوميروس على الآلهة إذ جعلهم يحبون ويقاتلون ويرتكبون من الآثام ما يعاقب الأفراد على ارتكابه . وهسيودوس لا يختلف كثيرا في هذه الناحية عن سلفه . والتراجيديدى والكوميديا ضارتان بالنظارة والممثلين على السواء . فإثارة الانفعالات عمل لا يرضى عنه الفيلسوف . فالفلسفة طب الأرواح ودواؤها . ولا يسمح

أفلاطون في جمهوريته إلا بالترانيم الدينية ومدائح الرجال العظام ، على شريطة ألا يحيد قائلها عن الحق والحق الصراح . ولكن أرسطو لا يهتم بهذا الرأي الأفلاطوني ، بل ينتجه في تفكيره اتجاهها مضادا . وهو يرد على من يتساؤل : هل هذه حقائق أم أساطير وخرافات ؟ بأنها حكايات ذائعة ومعروفة تروى على كل لسان ولهذا فلها مكانها في الشعر . وأفلاطون يهاجم الهجاء من الناحية الأخلاقية . ولكن أرسطو يأخذ الجانب الفني : فالفن يجب أن يمثل العام ، لا الشاذ . وكان أرسطوفانيس الشاعر الكوميدي المعاصر لسقراط والذي هاجم السفستائيين في شخص سقراط هجوما عنيفا في تمثيلية السحب ينقد السفستائيين كما نقد الشاعر يوربيديس من زاوية أخلاقية . وكان أرسطوفانيس يرى أنه هو نفسه من أحسن الشعراء ، لأن له من الشجاعة ما يمكنه من أن يقول للآثينيين ، كرهوا أو أحبوا ، ما هو حق وعدل ، أي أنه لا يخشى في الحق لومة لائم . وقد هاجم يوربيديس لأنه ظن أن يوربيديس مواطن غير صالح ، وشاعر رديء ، أفسد التراجيديا بقصصه عن الغيرة العمياء والحب الأثيم ، كما أفسد أناشيده جوقاته بما جلب من أنغام أجنبية مفسدة لأخلاق الشباب . والحق أن يوربيديس كان يمثل روح عصره بما فيه من قلق وشك وحساسية ومناقشة للتقاليد والطقوس وحتى الولاء للدولة . ولكن أرسطو يشير إلى يوربيديس مرات كثيرة في كتابه عن فن الشعر ، ولكنه لا يلتفت قط إلى ما قيل عن إفساده للأخلاق ، تلك التهمة التي لا يفتأ يردد أرسطوفانيس . وأرسطو يمدح سوفوكليس ويجعل من قصة أوديب ملكا نموذجا لما يمكن أن تصل إليه وما يمكن أن تصبو إليه التراجيديا اليونانية ، ولكنه لا يشير قط إلى سمومبادئه الأخلاقية . بل إن تمثيلية أوديب الذي قتل أباه وتزوج أمه لا تصلح للعرض على المسرح في رأى أصحاب النظرية الأخلاقية . ولهذا لم يستثنه أفلاطون . وليس هناك في كتاب أرسطو عن فن الشعر ولا في أى مؤلف آخر ديبجه أرسطو إشارة إلى أن من أهداف الشعر أن يجعل المواطنين أفضل . فالمسرح ليس مدرسة ، والشاعر ليس معلم . وهذا عكس الرأي الذي نجده في نهاية قصة الضفادع لأرسطوفانيس ، إذ يسأل أيسخيلوس : ما الذى يجعلنا نعجب بشاعر ما ؟ ويجيب يوربيديس من بعد ذكر المهارة وغيرها : أن الشعراء يجعلون المدائن أفضل .

ولكن أرسطو لا يرضى عن كارثة تحل بأهم شخصية في القصة فتقهر الفضيلة وتنصر الرذيلة . لأن هذه الحال وهذا التحول لا يثير شفقة ولا خوفاً . وهو يقرر أن الانحطاط الأخلاق البحث يجب ألا يعرض على المسرح إلا لضرورة . وهو يشير إلى شخصية مينلاوس في قصة أورستيس ليوربيديس كممثل للانحطاط الخلقى الذى لا مبرر له . وهو يتطلب أن تكون أهم شخصية في القصة على جانب عظيم من الأخلاق ، وأن الخطأ الذى يودى بها يجب أن يكون خطأ ضئيلاً في الرأى والتقدير $\alpha\mu\alpha\rho\tau\iota\alpha$ ، $\alpha\mu\alpha\rho\tau\eta\mu\alpha$ = culpa .

ولكن النظريات القديمة التى تنسب للشعر هدفاً أخلاقياً وتعليمياً استمرت في الذبوع والانتشار في بلاد اليونان . فنجد استرابون في القرن الأول قبل الميلاد ينقد ايراتوستينس لتمسكه بنظرية أرسطو الجمالية . ويقول استرابون : إن وجود الشعر في مناهج جميع أنواع المدارس اليونانية دليل لا يرد على أن جميع اليونانيين يرون أن للشعر أثراً على السلوك والأخلاق ، وأن الشاعر الذى لا يهدف شعره إلى تهذيب الشعب ليس بشاعر جدير بهذا الاسم . ويرى بلوتارك (حوالى ٤٦ - ١٢٠ ق . م) أن الشعر هو الخطوة الأولى نحو دراسة الفلسفة . لكن فيلوديموس (حوالى ١١٠ ق . م - ٢٧ ق . م) استمسك بنظرية أرسطو ولم يحد عنها . ومع أن الرومان ، وعلى رأسهم الشاعر هوراس الذى كتب كثيراً في النقد الأدبى ، لم ينكروا أن هدف الشعر اللذة ، غير أن الأخلاق الرومانية وعرف الآباء والأجداد رفض الاعتراف بشئ إن لم يجد فيه فائدة ما . ومن الطريف أن كاتو يخبرنا أن قدماء الرومان كانوا يضعون الشاعر في مرتبة العاقل الذى لا فائدة فيه .

وقد ساد الرأى الرومانى القائل باللذة والمنفعة في العصور الوسطى وفي أوائل العصر الحديث . وكان كثيرون ممن يعتنقونه يظنون أنهم يسبغون في أثر أرسطو .

وليست وظيفة الشعر أن يصور لنا الحياة كما هى بأحداثها التافهة ، ولكن مهمة الشعر أن يخبر عما يمكن أن يحدث ، لا عما حدث فعلاً ، والممكن يكون بحسب الاحتمال أو الضرورة . والضرورة هى كل ما يدعو إليه الارتباط الوثيق بين الحوادث . فعالم الممكن الذى يخلقه الشاعر أكثر مادية من عالم التجارب . ولا يختلف الشاعر عن المؤرخ باستعمال الوزن ، وقد بين أرسطو أن الوزن غير لازم ، ولكن المؤرخ يسرد ما حدث فعلاً ، أما الشاعر فيخلق

١ يمكن أن يحدث . ولو نظم أحد تاريخ هيرودوت لبقى تاريخا . وعلى ذلك لا يمكن أن تكون ألفية ابن مالك في النحو شعرا ، وإنما هي نظم . ولهذا كان الشعر أسمى من التاريخ ، لأن الشعر يروى الكلى ، والتاريخ يهتم بالجزئيات . والشعر يعنى بالروابط المنطقية بين الحوادث ، أما التاريخ فلا يفعل ذلك .

فإذا وجد خطأ في الشعر ، وجب أن نفرق بين الأخطاء التي تمس أصل الشعر ، فهذه تخرج ما نظم من حظيرة الشعر . أما الأخطاء التي لا تمس أصل الشعر كالتناقض والسهو وعدم الدقة في تقويم البلدان ، فهذه ليست عيوباً خطيرة .

وقد عيب الشعر قبل عصر أرسطو بأنه لا يقدم الوقائع وإنما يقدم الخرافات . ويرد أرسطو أن الشعر يعنى بما يجب أن يكون وما هو محتمل ولا يهتم بتقديم الحقائق الواقعية وإنما يسمو عليها . فأشخاص سوفوكليس أسمى من البشر ، فهم غير حقيقيين ، لأن سوفوكليس كان يمثل الناس كما يجب أن يكونوا ، فأشخاصه أسمى من الواقع . ولكن هذا لا يقدح في شعره ، ولا يجعله في رتبة أقل من يوربيديس الذي كان يحب أن يصف الناس كما هم .

ولكن على الشاعر أن يكذب بمهارة ، أو كما يقول الشاعر الروماني هوراس : مازجا الكذب بالصدق دون تناقض . والشاعر يستطيع أن يصور لنا الأشياء التي لم تحدث ، ولا يمكن أن تحدث ، كأنها قد حدثت فعلا ، أو من الممكن أن تحدث ، بوضوح أسلوبه ودقة وصفه وانسجام تفاصيله . فالسفينينة السحرية التي حملت أوديسيوس إلى شواطئ وطنه في إيثاكا لا تشير منا اعتراضا . لأن مهارة هوميروس خلبت لبنا وعطلت قوى النقد المنطقي لدينا وجعلتنا ننسى أننا نقرأ شيئا لا يمكن حدوثه . لقد غطى هوميروس على عدم المعقولة بسحر الطلاوة وجمال السرد . ولو أن شاعرا آخر قص علينا هذه الحكاية لكشف أمره وباء بالفشل .

لكن المحال الذي لا يقبله العقل أعظم صعوبة في جعله موضوعا للشعر ، لأنه قد يحفز الذكاء إلى الاعتراض وينبه قوى النقد لدينا . ولا يجد أرسطو له مبررا إلا فيما يثير من إعجاب شديد ، كتلك المطاردة حول أسوار طروادة ، واليونانيون وقوف كأنهم خشب مسندة ، وأخیل يوثئ إليهم أن يسكنوا . فهذا شئ غير معقول . ولو عرض على المسرح ، لما كان نصيبه غير السخرية والاستهزاء .

وقد سبقت لنا الإشارة إلى أن أرسطو لا يعترض على جعل الخرافات والأساطير السائدة موضوعا للشعر ، ولكنه يرى أن غير المعقول أقل قبولا في التراجيديا منه في الملاحم ، وأن المحال ماديا أسهل في معالجته من الناحية الفنية من المحال عقليا .

والشعر لا يقبل المصادفة ولا الحظ أو البخت ، لأن في ذلك نفيا للفن وللذكاء والطبيعة كقوة منظمة . والمفاجآت في القصص التراجيدية عيوب فنية نجدها حتى في روائع يوربيديس كمجئ الملك أيجيوس Aegeus في قصة ميديا ، ومجئ أورستيس في قصة أندروماخا ، إلا إذا قبلنا نظرية فيرال القائلة بأنه كان هناك اتفاق سابق وتآمر بين أورستيس وعمه مينلاوس ، ولأن البخت من العلل الكاذبة التي لا يعول عليها . غير أنه قد يقال إن الحياة نفسها لا تخلو من أمثال هذه المفاجآت ، فوجودها في القصص تقليد لما يحدث في الحياة .

تعريف المساة :

عرف أرسطو المساة بأنها محاكاة عمل جدى تام ذى طول معلوم في لغة مزخرفة بأنواع الزخرف الذى يناسب الأجزاء المختلفة ، وهى قصة تمثيلية ، لا حكاية إخبارية . تظهر بالشفقة والخوف هذين الانفعالين .

وقد عني بقوله: « جدى » σπουδαίος إخراج القصص الكوميديّة ، لأنها محاكاة عمل هزلّى ، كما قصد بقوله : « ذى طول معلوم » التفرقة بين التراجيديا والملاحم . ويشرح أرسطو نفسه ما يريد بأنواع الزخرف المختلفة ، إذ أن أناشيد الجوقة لا بد فيها من أنغام وألحان ، أما الحوار فلا يتطلب شيئا من ذلك .

غير أن الصعوبة التي تقابلنا في هذا التعريف هى قول أرسطو إن التراجيديا تظهر بالخوف والشفقة هذين الانفعالين ، وهذا ما عرف بمشكلة التطهير katharsis . وقد ثار نقاش طويل استمر قرونا عديدة حول هذه المسألة .

فطوال القرون الوسطى كان النقاد يرون أن التطهير تطهير أخلاقى . ولكن العلماء في عصر إحياء العلوم أدركوا أن التطهير هنا لا يمت إلى التطهير الأخلاقى بسبب . وعلى الرغم من أن أصوات احتجاج رفعت ضد المعنى التقليدى ، إلا أن مركزه لم يتزعزع إلا في

سنة ١٨٥٧ عندما وجه جاكوب بيرنيس Bernays الأنظار إلى عيوب الرأى القديم ، وبرهن على أن للكلمة معنى طبييا . عندئذ تنبه الباحثون إلى أن والد أرسطو كان طبييا ، وأن أرسطو نفسه شغف بالأبحاث الطبيعية وكتب في الحيوان والنبات وأن كلمة καθαρσις وردت في المؤلفات المنسوبة إلى بقراط في هذا المعنى . فالتراجيديا تثير انفعاليين يوجدان في جميع أفئدة البشر - فكل شفقة تخفى خوفا - ثم تعمل على التخلص منهما .

وقد أدرك أفلاطون في هجومه على الشعر والشعراء أن هناك في الإنسان رغبة طبيعية وميلا إلى ذرف الدموع ، وأن الإنسان العادى يحاول جاهدا أن يتحكم في هذه الرغبة . والشعر ، في نظر أفلاطون ، يغذى ويسقى الأهواء والانفعالات التى يجب أن تموت جوعا . ومثل هذا الشعر يضعف الرجل ويثير الاضطراب في النفس بإثارة الأهواء وعزل العقل ومحابة الشعور . وقد رد أرسطو بأنه ليس من المفيد أو المرغوب فيه كبت الشعور أو قتل الأحاسيس ، وينبغي أن نتحكم فيها . وقد أثبت علم النفس ضرر العواطف المكبوتة والأشجان الدفينة . فالتراجيديا تطلق الخوف والشفقة اللذين يكمنان في كل قلب بإثارة شفقة وخوف مسرحيين . وعند زوال الانفعال يتم التطهير . فالتراجيديا علاج من جنس الداء homoeopathy . وقد قاد أرسطو إلى هذه النظرية ما لاحظته من أثر الموسيقى في شفاء بعض الاضطرابات النفسية ، ولاسيما الجذب الدينى . فأرسطو يرى أن هناك نوعا خاصا من الموسيقى يهدئ من هذه الاضطرابات النفسية بأن يوجد مخرجا للحماس الدينى . ويعود بعد ذلك المريض إلى حالته الطبيعية ، وكأنه قد تعاطى دواء مطهرا . يقول أرسطو في كتاب السياسة ، الكتاب الخامس ، الباب السابع ، الفقرة الرابعة وما بعدها ، ترجمة أحمد لطفى السيد ، ص ٣٠٥ - ٣٠٦ : « نحن نسلم بالتقسيم الذى اتخذته بعض الفلاسفة بين الأغاني ، ونميز ، كما فعلوا ، بين الغناء الأدبى ، والغناء الحماسى ، والغناء الشهوى . وفي نظرية أولئك المؤلفين كل واحد من هذه الأغاني يقابل لحنا خاصا يجانسه . وتمشيا مع هذه المبادئ نرى أنه يمكن أن يستخرج من الموسيقى أكثر من نوع من المنفعة : إنها تصلح لتثقيف العقل وتزكية النفس معا . ونقول ها هنا بطريقة عامة : تزكية النفس ، لكننا سنعود بأبين من هذا إلى هذا الموضوع في دراستنا للشعر (البويطيقا) . وثالثا : فإن الموسيقى يمكن أن تكون

ترفيها وتستخدم لبسط العقل وترويضه من أعماله . يلزم بالبداية استخدام الألحان كلها على السواء ، لكن لأغراض مختلفة لكل منها . . . هذه الانفعالات التي تجدها بعض النفوس قوية ، هكذا يحسها الناس أجمعين ، ولو على درجات مختلفة ، كلهم بلا استثناء تميل بهم الموسيقى إلى الرحمة وإلى الخوف وإلى الحماسة . وبعض الأشخاص أيسر مطاوعة من الآخرين لتلك الانفعالات ، ويمكن أن يشاهد كيف أنهم ، بعد الاستماع إلى موسيقى اضطربت بها أنفسهم ، يسكنون دفعة واحدة ، باستماع الأغاني المقدسة ، فذلك إنما هو ضرب من الشفاء والتزكية الأدبية . هذه التغيرات انفجائية تقع بالضرورة أيضا في النفوس التي أسلمت قيادها ، تحت سحر الموسيقى ، إلى الرحمة أو إلى الفزع أو إلى أى انفعال آخر . كل مستمع يتحرك تبعا لتأثير هذه الأحاسيس كثرة أو قلة في نفسه ، لكنهم على التحقيق قد وجدوا نوعا من التزكية ويشعرون أنهم خفاف بفعل اللذة التي أحسوها . وبهذا السبب غينه تجلب لنا الأغاني التي تطهر النفس سرورا لا تشوبه شائبة

وقد لاحظ أفلاطون كذلك أثر الموسيقى على النفس ، وهو يقارن بين العلاج بالموسيقى والغناء للطفل وهز مهده ليهدأ وينام .

وقد عرف أرسطو في كتاب الخطابة الخوف بأنه حزن أو اختلاط يحدث من تخيل شر يتوقع أن يفسد أو يؤذى ، كما عرف الشفقة بأنها حزن لشر يظن مفسدا يعرض لامرئ بلا استئجاب .

نشأة التراجيديا :

يقول أرسطو إن التراجيديا نشأت ارتجالا من الديشرامب ، وهو أنشودة في مديح ديونيسوس كان يلقيها خمسون عضوا في جوقة دائرية . وقد تطور هذا النوع فأدخل فيه محاورات تدور حول ديونيسوس وديانته ، وسمى الذي يشترك في الحوار ويقوم بالرد على الأسئلة « المجيب » ὑποκριτής ، وهي عين الكلمة التي أصبحت تعنى فيما بعد « ممثلا » والتي بقيت في اللغات الحديثة بعد أن تغير معناها إلى « المنافق » . وكان أول من استخدم ممثلا بالمعنى الذائع هو ثيسبيس Thespis . ولكن رأى أرسطو في نشأة التراجيديا لم يحز قبولا عاما ، وإن اعتنقه أكثر النقاد . وقد أوضح المخالفون لرأى أرسطو أن المعلم الأول

لم تكن له من وسيلة لمعرفة النشأة الحقيقية للتراجيديات ، ولا سيما إذا تذكرنا أن القصص التراجيدية كانت ترتجل ولم تكن تدون بعد عرضها على المسرح . فرأى أرسطو ، في نظر هؤلاء ، لا يعدو أن يكون فرضا من الفروض . وهم يقولون إن نظرية أرسطو لا تعلل اختلاف الجوقة في العدد وفي النظام في كل من التراجيديات والديشرامب . كما أنها لا تدلل على تحول *peripeteia* يحدث في حال الشخصية الهامة في القصة من حسن إلى سيئ ، ولا تفسر لماذا انتهت القصص التراجيدية المحض *pure tragedy* بالموت ، وفي الطراز المسمى التراجيديات الكوميديية بنجاة من الموت بعد احتمال المخاطر . وهناك أمر آخر : فرأى أرسطو لا يشرح لم سمي هذا النوع من القصص التراجيديات بهذا الاسم الذي يعنى أغنية الماعز . كل هذه الاعتراضات وإن لم تكن لها أهمية كبرى دفعت بعض الباحثين إلى محاولات للكشف عن نشأة التراجيديات . وقد وصل سير وليام ريدجواي Sir William Ridgeway إلى أن التراجيديات قد نشأت من حفلات تمثيلية جنائزية تقام عند قبور الأبطال ، وقد تحكى القصة جزءا من حياة البطل وأعماله . وقد استند سير وليام ريدجواي إلى ما يقول هيرودوت عن الجوقات التراجيديات التي تشترك في تبجيل أدراستوس Adrastus ، والتي تحوى إشارات إلى ما حل به أثناء حياته . ولكننا لا نستطيع أن نؤكد أن هيرودوت كان دقيقا في استخدام اصطلاح ذاع وانتشر في زمانه ، ومن المحتمل أنه لم يكن معروفا عند السيكيونيين في قديم الزمان . وقد أشار ريدجواي إلى القبور التي تظهر على المسرح في بعض القصص ، ودفعه حماسه وإيمانه برأيه إلى القول بأن المذبح الذي يظهر دائما على المسرح إن هو إلا قبر . ولكن هذه مبالغة غير مقبولة . ثم إن نظرية ريدجواي لا تعلل ارتباط التراجيديات بديونيسوس ، ولم سميت هذه الحفلات الجنائزية « أنشودة الماعز » .

وقد قدم الدكتور فارنل الذي اشتهر بمؤلفاته عن الديانة اليونانية نظرية أخرى أكثر عمقا وعبقرية . لقد لاحظ في عام ١٩٠٦ عندما زار بلاد اليونان أنه بالقرب من فيزا Viza من أعمال تراقيا يقوم الفلاحون بتمثيل بعض القصص البدائية ويرتدى بعضهم جلود الماعز . وقد حاول الدكتور فارنل أن يثبت أن احتفالات من هذا النوع كانت معروفة في أثينا مشيرا إلى أسطورة ديونيسوس ميلانايجيس Dionysos Melanaigis .

وتتلخص هذه القصة في أن حرباً نشبت بين الأثينيين وسكان بويوتيا Boiotia ، غير أن الجيشين اتفقا على إنهاء النزاع بمبارزة فردية بين الملكين ، كسانثوس Xanthos ملك بويوتيا وميلانثوس Melanthos زعيم الأثينيين . وعندما تقدم الرجلان للمبارزة ، رأى ميلانثوس ، أو زعم أنه رأى ، رجلا ثالثا يسير خلف كسانثوس . وعندما التفت الأخير ليرى من يسير وراءه ، انتهز ميلانثوس الفرصة ففضى عليه . وقد قيل إن الذي كان يسير وراء كسانثوس هو ديونيسوس وأنه كان يرتدى جلد المعز . فإن وجد حقا في أثينا تمثيل دراماتيكي لهذه الحكاية الشعبية (فولكلور) ، فإنه يفسر اتصال التراجيديات بديونيسوس وتسمية القصة بأنشودة المعز ، كما يفسر النهاية المؤلمة التي انتهت إليها كل قصة تراجيدية . وقد لوحظ على هذه النظرية البقرية أن أساسها واه . إذ لا يمكن أن نأخذ أي حفلة تمثيلية تقام بالقرب من فيزا في منطقة تراقيا في سنة ١٩٠٦ على أنها بقايا مما كان يحدث في بلاد اليونان في العصور القديمة ، ولا سيما إذا تذكرنا كثرة الغزوات والهجرات التي شنت شمل سكان تراقيا الأصليين . كما أن وجود ديونيسوس في القصة إضافة متأخرة لا مبرر لها ، إذ كان من الممكن لميلانثوس أن يزعم أنه يرى شخصا يسير وراء خصمه كخدعة . وإذا كانت هذه القصة حكاية شعبية فيمكن تفسيرها على أنها تشير إلى النضال بين الصيف والشتاء .

كل هذه النظريات والآراء تدل على شيء واحد : وهو أن نشأة التراجيديات يحيط بها شيء من الغموض ، وأن رأى أرسطو الذي اعتنقه كثيرون من العلماء والنقاد أقرب هذه النظريات من الاحتمال .

فلنا إن ثيسبيس Thespis كان أول من استخدم ممثلا يقوم بدوره منفصلا عن الجوقة . وقد ابتعد ثيسبيس عن أساطير ديونيسوس فاختر قصصه من أساطير أخرى . ولهذا يمكن القول دون معارضة إن ثيسبيس هو رب التراجيديات ومبتدعها ، إذ لا يمكن أن تقوم قصة تمثيلية دون ممثل واحد على الأقل . وربما كان ثيسبيس نفسه أول ممثل ظهر في قصصه . وكانت طرق التخفي بدائية ، كما كان المكان الذي يحتله النظارة لا يعدو أن يكون تلا مرتفعا ، وكانت الخيمة σκηνή هي المكان الذي يغير فيه الممثل ملابسه .

وقد ذكر هوراس في رسالته إلى آل بيسو أن ثيسبيس استعمل عربات ليطوف بها في الريف ودهن وجوه ممثليه بالثألة . ولكن هذا قول غير مقبول . لأن دهن الوجوه بالثألة قد يلائم الكوميديا . وقد ولد ثيسبيس في إيكاريا Icaria من أعمال أتيكا وقد اشتهرت إيكاريا بعبادة ديونيسوس منذ القدم . ويرجع تاريخ ازدهار ثيسبيس إلى منتصف القرن السادس . ومن الجائز أنه لقي تكريما في سنة ٥٣٦ ق.م على يد بيسيستراتوس Peisistratos نفسه .

أيسخيلوس :

ولكن أيسخيلوس Aeschylus يعتبر بحق رب التراجيديات اليونانية ، لأنه أول من استخدم ممثلا ثانيا ، وقد اكتفى جميع من جاءوا قبله بممثل واحد . ومن الواضح أن ممثلا وحيدا لا يستطيع إبراز الصراع بين الانفعالات الإنسانية المختلفة . كما أن هذا الشاعر الأثيني كان أول من ابتدع الأحذية العالية التي يلبسها الممثلون والملابس الفخمة والأساليب الجزلة . فهو إذن كما يقول أرسطوفانيس أول من رفع التراجيديات من الحضيض إلى عالم الفن المهيّب .

كان والد أيسخيلوس يدعى يوفوريون Euphorion ، وكان يسكن قرية ايلوسيس Eleusis مقر عبادة الإلهة ديمتير وابنتها ومستودع الأسرار المقدسة التي ذاع أمرها وبقي لها مركزها طوال العصور القديمة .

وكان لأيسخيلوس أخ وأخت ، أما أخوه فقد اشترك في موقعة ماراثون وأظهر بسالة نادرة . أما أخته فهي أم الشاعر فيلوكليس Philocles الذي انتصر على سوفوكليس عندما عرض الأخير أعظم قصصه ، أوديب ملكا .

إننا لا ندرى متى ولد أيسخيلوس ولكننا نعرف أنه فاز بالجائزة الأولى لأول مرة في سنة ٤٨٤ ق.م . وقد استنتج النقاد من ذلك أنه عرض أولى قصصه حوالي سنة ٥١٠ ق.م وأنه ولد حوالي سنة ٥٢٥ ق.م . وقد اشترك أيسخيلوس في موقعة ماراثون سنة ٤٩٠ ق.م وأبلى بلاء حسنا . ونحن نعرف كذلك أن أيسخيلوس قبل دعوة هيرون طاغية سرقسطة فسافر إليها أول مرة حوالي سنة ٤٧٦ ق.م وألف قصة نساء اتنا Etna لتمثل في الاحتفال ببناء هيرون لمدينة على سفح جبل اتنا . ثم عاد إلى أثينا ليتركها حوالي

سنة ٤٥٨ ق . م . وقد وافته منيته في صقلية بالقرب من بلدة جيلا Gela في سنة ٤٥٦ - ٤٥٥ ق . م .

ولأننا لا ندرى سبب تركه أثينا في أواخر حياته . ولكن الناظر في قصة الضفادع لأرستوفانيس التي عرضت بعد موت أيسخيلوس بخمس سنوات يستطيع أن يرى مكانة شاعرنا في قلوب مواطنيه .

يقول الرواة إن أيسخيلوس ألف ما يقرب من تسعين قصة ولكنه لم يحظ بالجائزة الأولى غير ثلاث عشرة مرة . ولم يبق لنا من مسرحياته غير سبع ، غير أن هذه القصص الباقية أهمية كبرى : فالثلاثية المسماة أورستيا Oresteia هي الثلاثية الوحيدة المتكاملة التي وصلت إلينا من العالم القديم كله . وقصة بروميثيوس مثال رائع للثورة على ظلم زوس من قلم شاعر ورع جعل من زوس الحامي لأفراخ الطيور في أوكارها . وقصة السبعة يهاجمون طيبة مسرحية مليئة بروح أريس ، إله الحرب . وقصة الفرس هي المثل الوحيد لمسرحية ناجحة كتبت حول موقعة لم يمض عليها أكثر من سنوات . أما قصة الضارعات فهي قصة خمسين فتاة هربن مع أبيهن من مصر فرارا من الزواج بأبناء عمهن . وهذه القصة وإن كانت قد كتبت كما جاء في بردية البهنسة قبل موت أيسخيلوس بخمس عشرة سنة فقط ، إلا إنها تعتبر نموذجا جيدا للطراز القديم الذي عرض على المسرح قبل أن يدخل أيسخيلوس ممثلا ثانيا . ولا تحتاج هذه القصة إلى ممثل ثان إلا في منظر واحد عندما يقابل ملك أرجوس رسول مصر الذي جاء لإعادة الفتيات إلى وطنهن . وتتألف الجوقة في هذه القصة من الفتيات الماريات . ولو حذف أغانيهن لم تبق هناك مسرحية .

وقد ذاعت أسطورة الضارعات وانتشرت في بلاد اليونان واستهوت أفئدة الناس ولا سيما صانعي الخزف . ولهذه الأسطورة بقية تقول إن بنات داناوس قبلن ظاهرا الزواج من أبناء عمهن ، ايجيبتيوس ، ثم قتلنهم جميعا ماعدا واحدة ، طلبت إلى زوجها الفرار وإنقاذ حياته . وقد قدمت للمحاكمة من أجل ذلك لمخالفتها أمر أبيها وحنثها في عينها ولكنها برئت . وكانت أفروديتي إلهة الحب هي التي دافعت عنها مؤكدة قوة الحب الذي لا غالب له :

نصرخ السماء المقدسة اشتياقا إلى قبلة من الأرض
وتتحرق الأرض شوقا إلى الاندماج في السماء
حتى إذا سقط ماء الحبيب السماوى على الأرض
اهتزت وريت وأنبتت من الزرع ما فيه
غذاء الإنسان والحيوان

وقد عيب على قصة الضارعات أنها غير ذات موضوع وليس فيها « بطل » أو تشخيص .
فالجوقة تتألف من عذارى وقعن في خطر ، وأبوهم محب لإسداء النصائح دون ضرورة .
والصدام الدراماتيكي الوحيد في القصة يحدث بين الملك ورسول المصريين . وتنتهى
القصة بسلام .

أسلوب أيسخيلوس :

يتميز أسلوب أيسخيلوس بالجلال والجزالة والبعد عن البساطة والوضوح اللذين نراهما
في الآداب اليونانية في العصر الذهبي ، ومن الممكن أن يقال دون مبالغة إنه سابق للعصر
الكلاسيكي . وهو يكتب إذا أراد في أبسط لغة وأسهلها . فليس هناك أبسط من قول
كليتيمنسترا : هذا هو زوجي ، أجائمون ، أو قول أورستيس الذي يرى إلهات
الانتقام ولا يراهن أحد غيره : إنكم لا ترون هؤلاء ، ولكني أراهن . غير أن هذه أمثلة
نادرة . فأيسخيلوس محب عادة للأساليب الفخمة ، تواق إلى التأثيرات التي تحدثها الألفاظ .
وهذه الخاصية هي الأساس الذي بنى عليه كل ما وجه إليه من نقد في قصة الضفادع
لأرستوفانيس . والدوق الأتيكي لا يرضى عن الغموض أو التعقيد ، ولكنه يطالب بالدقة
في استعمال الألفاظ والوضوح في التعبيرات والبساطة في التراكيب . وأيسخيلوس يأبى
أن توضع قيود على حريته . فلغة الأبطال والآلهة لا يجوز أن تنحط إلى مستوى السفلة
والسوقة . ويتهم أيسخيلوس منافسه يوربيديس في قصة الضفادع لأرستوفانيس بأنه أفسد
الأخلاق وعلم كل طفل صنعة الكلام ، مما أذاع الاضطراب وعود البحارة الرد على ضباطهم .
ويأسف أيسخيلوس على تغير الحال : فقد كان البحارة في زمانه لا يفكرون إلا في تناول
طعامهم والانكباب على مجاديفهم . وهناك خاصية أخرى في أسلوب أيسخيلوس نجدها

كذلك في الشعر القديم ، ولكن الكتاب في العصر الكلاسيكي رفضوا استخدامها لأنها تشبه عبث الأطفال ، وأعني بها استخدام الألفاظ أو ما يشبه الألفاظ من تعبيرات بعيدة عن الأساليب المألوفة ، كقولهم : « حمام البجع » للبحر ، و « الديك الأحمر » للنار . وقد وجدت أمثال هذه التعبيرات في هوميروس ، ولكنها كثيرة في هسيودوس ، كقوله : « حامل داره » للحزون . وكثيرا ما يضيف أيسخيلوس بعد اللفظ شرحا يفسر ما استغلط على السامع ، فهو يقول : « كلب زوس الطائر ، النسر الأحمر » . وفي بعض الأحيان يأتي بالكلمة العادية ثم يتبعها اللفظ ، فهو يقول : « الدخان ، أخت النار » و « النقع ، رسول الجيش الصامت » . ومن خواص أيسخيلوس التي تحتاج إلى مهارة استعمال الكلمات الغريبة على نهج يوهن السامع أنه يستمع إلى لهجة أجنبية . وقد استعمل أيسخيلوس هذه الخاصية في قصة الفرس ، ونجح في ذلك نجاحا باهرا . وقد أشار أرسطوفانيس في قصة الضفادع إلى هذه الخاصية الغريبة في استعمال الألفاظ ، إذ يقول ديونيسيوس :

أجل عندما خرج دارا من قبره ، سررت أبما سرور

وقد وقفت الجوقة تلوح بأيديها قائلة : إا أو أي

أفكار أيسخيلوس :

أهم ما يخلب الأبواب في مسرحيات أيسخيلوس فضلا عن شاعريته الباهرة هي خطراته الدينية العميقة التي تكاد تلتقي به في حظيرة المتصوفة . وقد عاش أيسخيلوس في عصر أثقلت كاهله الأساطير القديمة وسدت أمامه طريق الوصول إلى نور الحقيقة . ولم يكن هناك غير طريقين للتخلص من هذا العبء الذي خلفته الأجيال السابقة . وقد سار أيسخيلوس في طريق ، وسار سقراط وأفلاطون ويوربيديس في الطريق الآخر . وما يشهد لأرسطوفانيس في قصة الضفادع بالعبقريّة أنه اختار أيسخيلوس ويوربيديس ، لأنهما يمثلان طرفي نقبض في تفكيرهما الفلسفي . لقد رفض يوربيديس هذه الأساطير رفضا باتا . ومال أيسخيلوس إلى إبراز الحقائق الغامضة في تلك الأقاصيص التي شاعت على ألسنة اليونانيين . كان كل منهما يرنو إلى تنزيه الإله مما تصممه به الأساطير . ولقد رفض أيسخيلوس ما درج الناس على تسميته بحسد الإله ، فهو لا يؤمن بأن السعادة الإنسانية المجردة تجر إلى السقوط .

فالمال الذى لا يقترون بظلم أو لائم لن يؤدى إلى الخراب . ولكن لكل كائن حى مويرا moira هى نصيبه المحدود فى متع الحياة وآلامها . فإذا تخطى الإنسان حده ، فقد ارتكب جريمة « تعدى الحدود » ὕβρις وحق عليه العذاب .

ولكن العالم على الأقل ظاهريا مملوء بالشر . ومن الصعب التفرقة بين الظالم والمظلوم . والقوة فى هذه الدنيا هى الحق ، أو على الأقل مصدره . ومنطق هذا العالم هو منطق الصقر الذى أمسك بعندليب ، كما ذكر هسيودوس . ونصير البشر الوحيد ، بروميثوس ، لقي جزاء مروعا ، لأنه اجتراً على الوقوف فى وجه الإله . فكيف اكتسب زوس صفاته الجديدة فى أشعار أيسخيلوس ، وكيف رفع عنه شاعرنا أوزاره واضطهاده للبشر ، وسماه المخلص الثالث ؟ ما هذه الصفة التى اكتسبها زوس فصيرته منزها عن جميع النقائص ؟ هذه الملكة هى القدرة على التفكير والتعلم σὺνεσις . فقبل زوس كان تحكم هذا العالم قوى عمياء تشبه قوى الطبيعة التى لا تفرق بين صالح وطالح . هذا العقل أو الفكر الخالد هو الذى يتوجه إليه بالدعاء يوربيديس فى قصة الضفادع لأرستوفانيس وهو الذى تناجيه الجوقة فى قصة أجاممنون لأيسخيلوس :

زوس ، زوس ، أيا كان هو ،
إن كان هذا الاسم محبباً إليه ، فبهذا
الاسم سأناديه . لقد بحثت فى
الأرض ، وفى السماء ، وفى الهواء
عن ملجأ فلم أجد سواه .
إن استطاع قلبى قبل أن يموت
أن يلتقى بعبء هذا الغرور .

سوفوكليس

وقد أشار أرسطو إلى الشاعر التراجيذى ، سوفوكليس ، وذكر أنه أول من رفع عدد الممثلين إلى ثلاثة وأمر برسم المناظر . وقد اعتبر أرسطو قصة سوفوكليس ، أوديب ملكا ، أعلى ما وصل إليه شعراء المآسى عند اليونان .

ولد سوفوكليس في حي كولونوس هيبوس Kolonos Hippios التابع لقبيلة أيجييس Algeis والذي يقع على مسافة قليلة من أثينة في أسرة غنية تتمتع بمكانة اجتماعية عالية . كان والده يملك مصنعا لعمل السيوف . وقد كانت صناعة الأسلحة تدر ربحا وفيرا في وقت كثرت فيه الحروب والمشاحنات . ويظهر أن سوفوكليس نفسه كان يفكر في أن يصبح ممثلا ، وقام فعلا بدورى ثاميريس Thamyris وناوسيكيا Nausicaa في قصتين من نظمه . وقد أعانه على أن يحظى بالتقدير في هذين الدورين جماله ورشاقة حركاته ، ولكن صوته لم يكن قويا ، فاكتفى بالتأليف . ويقال إنه كتب ما يقرب من مائة وخمسة وعشرين قصة وأنه نال الجائزة الأولى أكثر من عشرين مرة . وقد بقي لنا من قصصه سبع فقط . وقد فاز بالجائزة الأولى لأول مرة ضد أيسخيلوس ، عملاق المسرح في ذلك الوقت ، في عام ٤٦٩ - ٤٦٨ ق . م . ومن المؤكد أنه شغل منصب القيادة العسكرية strategos مرة على الأقل ، كما يقال إنه قاد جوقة من الغلمان بعد موقعة سلاميس ينشدون أغنية النصر .

وقد عاش سوفوكليس حتى بلغ التسعين من عمره . وعلى الرغم من أنه كان أكبر من يوربيديس فقد مات يوربيديس قبله . ومن الحكايات التي ذاعت عنه في شيخوخته أن ابنه يوفون Iophon طلب من القضاء الحجر على أبيه لاضطراب ذهنه dementia ، وقد دافع سوفوكليس عن نفسه بأن قرأ لقضاته أبياتا من قصة أوديب في كولونا Oedipus Coloneus . وظاهر أن هذه حكاية لا أساس لها على الإطلاق ، وربما كانت من اختلاق شعراء الكوميديا .

يعتبر سوفوكليس أفضل أنموذج للقرن الخامس . فقد وجدت فيه كل مميزات هذا العصر ، عصر بركليس . كان متدينا دون أن يمنعه ذلك من الإلمام بما يدور حوله من أبحاث ودراسات ، وكان محبا للذاته ولكنها لم تستعبده قط . كان أعظم فنان عرفه تاريخ المسرح . وقد تميزت قصصه بالبساطة والوضوح ودقة التأليف وانسجام الأجزاء . وقد يبدو لنا في بعض الأحيان صعبا غامضا ولكنه لم يكن كذلك عند معاصريه ، وذلك لأننا نحتاج إلى بذل جهد في فهم نهكمه الذي ذاع واشتهر كما نحتاج إلى التروي والتدبر إن خرج سوفوكليس على قاعدة نحوية . ولكن هذه أمور ضئيلة لم يعبا بها مواطنوه .

ومن قصص سوفوكليس التي ذاعت في القديم والحديث قصة أوديب ملكا Oedipus Tyrannus ، ولسنا ندرى متى ألفها سوفوكليس ولكنه كان بلا ريب في أوج ازدهاره الفني وقد قلنا إن أرسطو اعتبرها النموذج الكامل للمسرحيات اليونانية وبذا فضلها على جميع أعمال آيسخيلوس وجميع قصص يوربيديس . ومن المؤكد أن هذه القصة جاءت بعد قصة أياكس وأنتيجونا وربما قصة إلكترا ولكنها سبقت قصة نساء تراخين (تراخينيائى) وفيلوكتيتيس Philoctetes . وقد عالج سوفوكليس قصته هذه بمهارة فائقة دون أن يمس أصل هذه الأسطورة المعروفة . وعندما تبدأ القصة نعرف أن أوديب كان قد تزوج يوكاستا ، وولد له منها أربعة أطفال ، وأن وباء انتشر في المدينة . وأرسل أوديب يسأل الإله في دلفي عن السبب في انتشار هذا الوباء . ويأتيه الرد بأن قاتل لاوس Laos . قد دنس المدينة بجريمته . ويطلب أوديب كل مواطن أن يخبره عن هذا القاتل ، ويعلن في وضوح أنه إن أفصح القاتل عن نفسه فلن يناله سوء وسيخرج من المدينة دون أن يمسه أذى ، وفي نفس الوقت يوجه الملك ضد هذا القاتل لعنة رهيبه . وعندما يسأل العراف تيريسياس ، يرفض الإجابة ، ولكنه يعلن في سورة غضبه أن أوديب وجه لعنته ضد نفسه ، وأن قاتل لاوس رجل من طيبة يظنه القوم أجنيا وأنه أخ لأولاده . ويسمع كريون أن أوديب قد أنحى عليه باللائمة فيأتي ليدافع عن نفسه ، وعندما يصل صياح أوديب وكربون إلى آذان يوكاستا ، تخرج من القصر لتهدأ من حدة الرجلين : ليس في نبوءة أبولون ما يسبب فزعا لأحد . فقد تنبأ الإله فيما مضى بأن لاوس سيقتله ابنه ، ولهذا طرح ذاك الطفل عند ولادته . وقد قتل لاوس لصوص في مكان يلتقى عنده طرق ثلاثة . ولكن حديثها هذا لا يبعث الطمأنينة إلى قلب الملك وهو يخبرها أنه ابن بوليبيوس Polybos ملك كورنثة . ولما عير بأنه لقيط ذهب إلى دلفي فأخبره الإله أنه سيقتل أباه ويتزوج أمه . ولهذا رفض العودة إلى كورنثة . وفي الطريق قابله رجل قتله بعد أن نشب شجار بينهما وهو يخشى الآن أن يكون لاوس . وترسل يوكاستا في طلب العبد الذي كان في معية لاوس عند ما قتل . وفي أثناء ذلك يأتي رسول من كورنثة ليخبر أوديب بأن بوليبيوس قد قضى نحبه وأن الشعب الكورنثي يطلب إلى أوديب أن يعود ليتولى الملك . ويتردد أوديب في الرجوع إلى كورنثة فربما صدقت النبوءة وأن بوليبيوس مات حزنا على فراقه ، ولكن أمه لازالت باقية على قيد الحياة ،

ومن يدري فربما يتحقق ذلك الجزء من النبوة . ويحاول الرسول أن يهدأ من روعه فيخبره أنه ليس ابن الملكة ، ولكنه أخذه كطفل صغير جدا من أحد عبيد لاوس وأعطاه للملك والملكة اللذين ربياه كابنهما ، إذ لم يكن لهما أولاد . وتدرك يوكاستا جلية الأمر ، فتطلب إلى أوديب أن يمتنع عن البحث في هذا الأمر الذى لا طائل تحته . ولكنه يخشى أن تكون قد ظنت أنه من أصل وضيع . وعندما يأتى العبد يضطره أوديب إلى أن يبوح بالسر كله . وعندئذ يتضح أن أوديب ابن يوكاستا وزوجها ، وأنه ابن لاوس وقاتله ، ولا يسع يوكاستا في هذه الحال إلا أن تقتل نفسها ، كما لا يسع أوديب إلا أن يفقأ عينيه . ويأمره كريون أن يخرج من المدينة إطاعة للقرار الذى كان قد أصدره . فيترك أوديب البلدة .

يوربيديس :

وقد أشار أرسطو أكثر من عشرين مرة في كتابه عن فن الشعر إلى ثالث عباقرة المسرح اليونانى ، وقد وجه إلى عيويه نقدا مرا . ولكن يوربيديس كان قد تخطى الحدود التى تفصل اليونان عن بقية الإنسانية ، فأصبح شاعر الإنسانية التى لا تعترف بالحدود والمعالم ، كما أنه الوحيد الذى غاص في أعماق القلوب فكشف أنه لا فرق بينها وإن اختلفت الأجناس واللغات والسمات .

إننا لا نعرف السنة التى ولد فيها يوربيديس ، فقد قيل إنه ولد في سنة ٤٨٠ ق . م ، في اليوم الذى حدثت فيه موقعة سلاميس ، وقيل إنه رأى النور في سنة ٤٨٥ - ٤٨٤ ق . م . وهى السنة التى حظى فيها أيسخيلوس لأول مرة بالجائزة الأولى . وهذه الحكايات التى حيكت حول مولده منشؤها الرغبة في ربط مولد هذا الشاعر النابغ بحدث هام في تاريخ اليونان اشترك فيه أيسخيلوس كجندي وقيل إن سوفوكليس قاد جوقة من الغلمان أنشدت أغنية النصر . وفي الحكاية الثانية ربط مباشر بين أول شعراء المسرح العظام وآخرهم . ولد يوربيديس في أسرة على جانب كبير من الثراء والمرتبة الاجتماعية . ولكن شعراء الكوميديا دأبوا على السخرية من أمه ورموها بأنها كانت بائعة خضروات λαχανοπωλήτρια وكان الصنف الذى تبيعه من أردأ الأنواع وأحقرها . ولكن يوربيديس ورث عن أبيه مالا أغناه عن السعى والكدح في طلب العيش ، ومكنه من اقتناء مكتبة تحوى أنفس ما كتب في ذلك العصر الذى عزت فيه المخطوطات . وقد ورث يوربيديس عن والده أرضا

في جزيرة سلاميس ، وكان يوربيديس يكثر من التردد على هذه الجزيرة ، يأوى إلى كهف هناك يطل على البحر حيث يكتب ويفكر في عزلة . وقد ظهر أثر البحر في قصصه .

لسنا ندرى شيئا عن شباب يوربيديس ، وكل ما نسمع عن هذه الفترة هو من نسج خيال شعراء الكوميديا الذين سخروا من حياته وذكروا أنه تزوج مرتين فكان سئ الحظ في المرتين . وربما كانت هذه القصص قد بنيت على ما ذاع من أن يوربيديس يكره النساء ، فكان يلذ لشعراء الكوميديا أن يقولوا إن مقتله للنساء آت مما لاقاه منهن في بيته .

أحب يوربيديس الفلسفة وأقبل على الدراسة وأكثر من الاطلاع على مختلف المذاهب الفلسفية ، ولكنه لم يتبع مدرسة ما ، ولم يجلس إلى أحد من الفلاسفة جلسة التلميذ ، بل اتصل جبل الود بينه وبين اناكساغوراس ، صديق بركليس ، فمدحه بشعر لا يزال باقيا ، وأشار إلى آرائه الفلسفية في كثير من قصصه ، ومن المحتمل انه أخذ عنه مبدأه الفلسفي المشهور أن هناك عقلا (نوم) يدبر شئون هذا الكون وينظم أوره . ولا شك أنه عرف سقراط كما عرفه سقراط ، ولكن من المبالغة أن يقال إنه من تلاميذ سقراط . كان يوربيديس يكره المنجمين والعرافين ويزدرهم . وقد زاد في كراهيته لهم انضمام كهنة دلفي إلى جانب اسبرطة في حربها ضد أثينة . وقد هاجم يوربيديس أبولون ، إله دلفي ، هجوما مريرا في قصتي أندروماخا وإيون . وقد ترك يوربيديس أثينة في أواخر أيامه وهاجر من وطنه بعد عرض قصة أورستيس في سنة ٤٠٨ ق . م . وسبب هجرته من أثينة غير بيتن . قيل إنه ضاق ذرعا بأعدائه ، وقيل إنه امتعض لتفضيل صغار الشعراء عليه . ذهب يوربيديس أولا إلى مغنيسيا ، فلقى حفاوة وإكراما ، وأعفى من الضرائب . ولكن لم يطل به المقام هناك ، فغادرها إلى بيلا حيث أكرم أرخيللوس ملك مقدونية وفادته وأنزله على الرحب والسعة . وكان أجاثون الشاعر التراجيدي الأثيني قد سبقه إلى بلاط أرخيللوس . وقد حسن مقام يوربيديس إلى جوار ملك مقدونية ، فكتب قصتين : احدهما تسمى أرخيللوس تمجيذا لأحد ملوك مقدونية القدامى وقد ضاعت هذه القصة ، والثانية هي قصة عابدات باكخوس Bacchae وقد وصلت إلينا وهي تصف مجي ديونيسوس - باكخوس ، إله الخمر ، إلى طيبة . وتعتبر هذه القصة من أجمل قصص العالم . وقد بقى يوربيديس

هناك حتى وافته منيته في عام ٤٠٦ ق . م ، ودفن في وادي اريثوسا . وقد تألم أرخيلالوس لفقده فبنى له قبرا فخما . وأرسل الأثينيون وفدا يطلبون رفات يوربيديس لدفنه في أثينة . ولما رفض أرخيلالوس أن يجيبهم إلى التماسهم ، خلدوا ذكر شاعرنا بأن أقاموا له قبرا خاويا (كينوتاف cenotaph) كتب عليه رثاء مؤثر .

بدأ يوربيديس كغيره من شعراء أثينة في الكتابة في سن مبكرة ولكن الأرخون المكلف باختيار القصص التي تعرض على المسرح في أعياد إله الخمر لم يقبل منه شيئا قبل سنة ٤٥٥ ق . م . وقد عرض يوربيديس في تلك السنة مسرحية بنات بلياس وقد نال يوربيديس الجائزة الثالثة . وقد دمج يوربيديس قصصا كثيرة بلغ عددها خمسا وتسعين ، بقي لنا منها تسع عشرة . غير أنه لم يحظ بالجائزة الأولى غير أربع مرات .

كانت العادة أن يختار شعراء التراجيديات عند اليونان قصصهم من الأساطير القديمة . فاتبع يوربيديس هذا التقليد . ومال إلى القصص التي يستطيع فيها تمجيد أثينة من قرب أو بعد ، وشارك الأثينيين شعورهم فكتب قصصا ذات مرمى سياسي . وبحث عن أساطير الحب والمخاطرة . وقد أطلق لنفسه العنان في معالجة هذه الأساطير ، فغير وبدل وأضاف وحذف واستخدم المقدمة prologos ليطلع النظارة على ما أحدث في القصص من تحوير وتغيير . وقد شغف يوربيديس بنوع من القصص أكثر فيه من الإبداع والابتكار حتى لم يعد النظارة يدركون شيئا عن تتابع الحوادث في القصة ، واستعاض عن روعة التسلسل والحبك بالمواقف المثيرة التي ترتعد لها فرائص النظارة كوقوف ميروبا على ابنها النائم شاهرة سيفا تريد قتله وهي طبعها لا تدري أنه ابنها . وقد فقدت لذلك بعض قصص يوربيديس وحلتها الفنية ، فقصة نساء طروادة ما هي إلا مناظر بديعة متتالية وصور جميلة مترابطة .

لغة يوربيديس :

حبب يوربيديس إلى القلوب في القديم والحديث شيء تفرد به لا يشاركه فيه غيره ، وأعنى بذلك جمال لغته وسهولة أساليبه . فشعره السهل الممتع ، لا يكاد يسمو إليه أحد ، وإن تراءى له ، لأول وهلة ، أن ذلك في استطاعته . وقد لاحظ أرسطو ذلك وأشاد به وغمر

يوربيديس من أجله بالثناء المستطاب لأنه أول من استخدم أسلوباً سهلاً تكثر فيه الكلمات العادية ولكنها رتبت ترتيباً يسمو بها إلى ذروة البلاغة. وقد أجمع النقاد على الثناء على لغته ، فقال عنه ديونيسيوس ، الناقد اليوناني اللدائع الصيت ، إنه كالنهر الهادئ ينساب ماؤه في دعة وصفاء . غير أن أسلوب يوربيديس لا يجرى على وتيرة واحدة ، بل يتغير ويتبدل ليلاتم المواقف المختلفة . وأثر الريطوريقا على يوربيديس واضح بيّن ، فقد تأثر يوربيديس إلى حد كبير بالحياة العقلية في أثينة وبالسفسطائيين وطرق جدالم وحبهم للمناقشات . وقد سهل على يوربيديس السير في هذا الطريق حب مواطنيه ولاسيما في عصره للفصاحة والجدل . ولولا عبقرية يوربيديس الفذة لأصبحت قصصه جدلاً فارغاً وسفسطة حقيرة . ومن الجدل السفسطائي الواضح قول ياسون لميديا إنها لم تحبه طائعة مختارة وإنما مضطرة مجبرة ، وإن أفروديتي إلهة الحب هي التي أرغمتها على ذلك . وقد حول يوربيديس المسرح في آخر قصة نساء طروادة إلى محكمة يرأسها مينلاوس وقد جلست في كرسي الاتهام هيكلها وقامت هيلانه تدافع عن نفسها .

اختار يوربيديس قصصه من بين أساطير اليونان ، ولكن هذه الخرافات كانت مفعمة باللغات والآثام المتوارثة ، فخضع لما تقضى به التقاليد واتبع الهيكل الخارجي للقصة ، وغير وبدل كل شيء آخر متخذاً في رأى بعض العلماء موقفاً معادياً من كل ما ورد في هذه الأساطير وكأنه قد حاول أن يظهر ما فيها من سخف . ولكن لم يكن من المستطاع لشاعرنا ولا لغيره أن يقدح في الديانة اليونانية قبل أن يخلع عنه رداء التراجيديا . ومن الواضح أن يوربيديس كغيره من المفكرين في عصره لم يكن يؤمن بالأساطير التي تروى عن الآلهة . ولكن من المسلم به أن كل ما يرد على ألسنة أشخاص القصص المسرحية لا يمكن أن يمثل آراء المؤلف أو الشاعر .

كان يوربيديس كغيره من الشعراء القدامى يعتقد أن الشاعر معلم الأمم وأن على الشعراء واجبا مقدساً هو إرشاد مواطنيهم وحشهم على الفضيلة . ويوربيديس بكل يوناني في زمانه كان يبغض الطغيان ويمقت الظلم في جميع صورته وأشكاله ، فلا يرضى أن يتحكم فرد في أمة أو تتحكم طبقة في شعب ما ، ولكن مثله الأعلى هو الحرية التامة والمساواة في ظلال العدالة .

وقد كره شاعرنا حكم الأوليفاركية ، كما أبغض حكومة الديماجوج الذين اتخذوا خديعة الشعب تجارة رابحة تسره ساعة ثم تعقب الحصرة والخسران المبين . كان يوربيديس محبا للسلام كارها للحرب ، تراه إذا صور أعظم مفاخر اليونان ، أغنى تدمير اليونانيين لطرودة ، لا يشيد بذلك النصر المجيد ولا باندحار البرابرة وإنما يبرز في جلاء شقاء المنتصر وبلاء المظفر الذى لا ينقص في الحقيقة عن شقوة المغلوب وذل العانى . ها هي طروادة تحترق ، وما هم أبناؤها وبناتها يرسفون في الأغلال ، ولكن أسطول اليونان سيلاقى من الأهوال ما يجعل الولدان شيئا . وقد سبق يوربيديس عصره في كراهية الرق والعطف على الرقيق وجاهد طول حياته لرفع شأن العبيد وتحسين حالهم والتخفيف من شقائهم مادحا إخلاصهم ووفاءهم ، مؤكدا المودة التي يكنها العبد لسيدته يشاطره أفراحه وأحزانه ، بل إن نصيبه في بلاء مولاه أشد وأنكى . ولكننا لانجد في قصصه التي وصلت إلينا أى إشارة إلى ذلك الرأى الذى الذى ساد بين فلاسفة اليونان في القرون التالية من أن الرق مخالف للطبيعة . فلم يفكر يوربيديس في وجوب إلغاء الرق لأنه ، كغيره من المفكرين ، لم يكن يتصور أن مدينة كبيرة تستطيع أن تستغنى عن تلك الأيدي العاملة التي تشتغل في الصناعات المختلفة ، في حين كان المواظنون اليونانيون يأنفون من الأعمال اليدوية ، ويعدونها أعدالا لا تليق بالأحرار . وقد اشتهر يوربيديس في عصره بأنه يكره النساء ويبغضهن . وقد اتخذ شعراء الكوميديا ، ولاسيما أرسطوفانيس ، من هذه الكراهية المزعومة موضوعا خصبيا ومعينا لا ينضب للسخرية من يوربيديس . وربما كان سبب هذه الشائعة حب يوربيديس للتحليل النفسى وعرضه قصصا عن الغيرة القاتلة والحب الآثم . ولكنه في قصة ألكستيس وصف أفضل الأزواج وأحبهن إلى القلوب ، امرأة في ريعان الشباب ترحب بالموت لإنقاذ زوجها ، وترغب أن تموت عن طيب خاطر بدلا منه ، وتفديه بروحها بعد أن رفض أبوه وأمه ، وقد بلغا من الكبر عتيا ، أن يموتا إبقاء عليه . وأجدل ما في قصص يوربيديس من نساء هن العذارى الطاهرات اللاتي يقبلن على الموت على الرغم من شبابهن وحبهن للحياة بجنان ثابت . وقد أغدق عليهن يوربيديس روائع فنه وأبدع أيما إبداع في إبراز فضائلهن وتحليل شخصياتهن . ففي قصة هيكلبا يطالب شبح أخيل بسهمه في أسلاب طروادة ، ويقع اختيار قواد اليونانيين على بوليكسينا Polyzena ، ابنة برياموس ، لتقدم ضحية لأنجيل . وينزل الخبر على هيكلبا نزول الصاعقة .

ولكن الفتاة تقبل على الموت مرددة أن الموت خير من حياة العبودية . وفي قصة إفيجينيا في أوليس يرسل القائد الأعلى ، أجاممنون ، في طلب ابنته ، زاعما أنه سيزفها إلى أخيل أعظم أبطال اليونان . وتأتي الفتاة فرحة مسرورة ، ولكنها عندما تصل إلى أوليس تعلم حقيقة الخبر ، وهي أن الزفاف خدعة وأنها ستقدم ضحية إلى الإلهة أرتميس في أوليس لتهب الإلهة اليونانيون ريحا رخاء تحملهم إلى ساحل اسيا الصغرى . وتركع الفتاة أمام أبيها تستعطفه دون جدوى . ويثور أخيل عندما يعلم أن أجاممنون قد استعمل اسمه لخدعة تلك الفتاة البريئة ، ويعلن أنه على استعداد لأن يدافع عن الفتاة ، وأن يدفع عنها كل أذى . وعندما تحس الفتاة بذلك ، تتحول من فتاة ضارعة باكية إلى بطلة قوية فذة . إنها لا تهرب الموت . وإن على أخيل ألا يلتقي بنفسه في التهلكة من أجلها . إذ ما قيمة حياة فتاة مثلها إذا قيست بحياة أشجع أبطال اليونان ؟ إنها ترى جيشا جرارا يريد الإبحار ليقاتل من أجل فكرة ومبدأ ، وقد بهرها ذلك ، وإنها تود من صميم قلبها أن تساعد هؤلاء الأبطال ، وأن تؤدي ما وجب عليها لوطنها ، وأن تموت من أجل بلاد اليونان .

التجديد الفني عند يوربيديس :

لم يدخل يوربيديس على فن التمثيل تجديدا ماديا ملموسا كما فعل أيسخيلوس وسوفوكليس ، فإلى الأول منهما يعزى زيادة عدد الممثلين واستعمال الملابس الفضفاضة والأحذية العالية ، وإلى الثاني ينسب رفع عدد الممثلين إلى ثلاثة ؛ لأن هذه القواعد المسرحية كانت قد ثبتت قبل أن يكتب قصصه ، ولم يشأ أن يتناولها بالتغيير . ولم يكن التغيير سهلا ، لأنه قد يستتبع زيادة في نفقات الإخراج التي يثقل تحتها ثروة المواطنين ، في وقت استنزفت الحروب موارد الأفراد . ولكن يوربيديس بدل ، بل غير فكرة التراجيديات من أساسها . ولم يكن يقصد إلى إحداث تغيير شامل ، ولكنه بعد أن كد وتعب أخرج للناس لونا جديدا من الشعر التمثيلي ، قديم في شكله الخارجي ، قديم في نظام المسرح والمناظر المسرحية ، ولكنه جديد كل الجدة في الأفكار و كيفية معالجة الموضوعات المسرحية . وقد أشرنا فيما سبق إلى تغييره وتبديله في الأساطير اليونانية التي جعل منها موضوعات لقصصه . وقد روى أرسطو في كتابه عن فن الشعر قولاً ينسب إلى سوفوكليس يتلخص في أن يوربيديس كان يصف

الناس كما يراهم ، أما سوفوكليس فكان يصفهم كما يجب أن يكونوا . وقد ساعد يوربيديس على اتباعه هذا النهج دراساته الفلسفية وتفكيره الحر ونفوذه إلى سويداء النفس البشرية وكشفه لحقيقة كان يرفضها معاصروه وهي أن الناس سواسية ، وأنهم كانوا في العصور القديمة كما هم في عصر بركليس . وقد عاب أرسطوفانيس على يوربيديس إنزاله الأبطال من علياء سماتهم وتحطيمه للمثل العليا التي كان يحتذيها شباب اليونان . وقد صور يوربيديس شخصية أجاممنون القائد الأعلى للجيش اليونانية التي حاصرت طروادة ودمرتها فلم يجعل منه بطلا صنديدا ، وإنما رجلا عاديا يتردد ويشفق ويبكي ويخاف زوجته ويخذي غضبها ، ويكتب خطابا بعد خطاب ، ويمزق خطابا إثر خطاب ، لأنه يرى أنه مجبر على أن يضحي بابنته رغم أنفه . وإذا تعرض يوربيديس لتحليل شخصية أوديسيوس ، أحد أبطال هوميروس ، جعل منه خطيبا شعبيا من خطباء الديماغوج ، زلق اللسان ، قوى الحجة ، غدارا ، لا يرهى إلا ولا ذمة . وكما غير في وصف الأشخاص وأعمالهم ، بدل كذلك في أزيائهم . ولأنه لتغيير هام جدا ، لأن المظهر الخارجى يسهل حتى على أقل النظارة ذكاء أن يلحظه . فإذا ظهر الأبطال في ملابس الشحاذين ، فلن يجعلهم أحد قدوة ، وقد يستندرون دموعه لإكراما لعزیز قوم ذل ، ورحمة بعظيم صار إلى البؤس . فمينلاوس عندما يظهر أمام ملك مصر في قصة هيلاته يرتدى ملابس الشحاذين الممزقة ، يمسك بعصا شحاذ ، ويحمل مخلاة شحاذ . وقد سخر أرسطوفانيس من هذه الخاصية في قصص يوربيديس في قصته أهل أكارنيا في فصل بديع لا يكاد ينسى :

يذهب ديكايوبوليس إلى بيت يوربيديس ليطلب منه خرقا يرتديها عندما يدافع عن نفسه أمام الجوقة لاتهامه بالخيانة العظمى ومحبة اسبرطة ، ويطلب ديكايوبوليس من يوربيديس أن يعبره أحد الأسماك البالية التي يلبسها الملوك والأبطال في قصصه . وهو لا يذكر الرجل الذي ارتدى الطمر الذي يوافقه ، ولكنه يستطيع أن يتذكره إذا ذكر به . ويسأله يوربيديس : أتريد ثوب أوينيوس Oeneus ذلك الشيخ البائس ؟ ويرد ديكايوبوليس أنه يعنى شخصا أكثر بؤسا من أوينيوس . ويسأله يوربيديس : أتريد ملابس فوينيكس الأعمى ؟ ولكن ديكايوبوليس يريد أسماك شخص أكثر شقاء من فوينيكس . ويحترار

يوربيديس ولا يدري أى خرقه تلك التى يرغب فيها ديكايوبوليس . ويستمر الاثنان فى هذا الحوار وفى كل مرة يريد ديكايوبوليس أظمار شخص أكثر بؤسا . إلى أن يقول لشاعرنا إنه يريد لفائف رجل كان أعرج ، لجوجا ، وخطيبا مصمتا ، وعندئذ يتذكر يوربيديس أن الرجل يقصد تيليفوس Telephus . ويوافق الرجل على ذلك .

اتبع يوربيديس نهجا واقعيا فى وصف الأهواء والعواصف النفسية التى تهز المرء وتكاد تنفضى عليه . حلل الحب ، والغيرة ، والانتقام تحليلا رائعا ، لم ينفر مما قد ينفر من الأعراض بل أقبل على وصف التأثير الفسيولوجى كأنه يجد لذة فى ذكر ما يصيب الجسد من تأثير الانفعالات . فالحب يهلك جسم المحب ، ويطحنه ، ويجلب له الأمراض . والمحب هزيل لا يأكل ، سقيم لا يستطيع أن يتحرك ، يهذى بما لا يدري . وكذلك طاب ليوربيديس أن أن يصف الجنون والصرع وعوارضهما بكل دقة . فهو يرينا أورستيس ، وقد مرض ، واستلقى على سريريه ، وشعره مهدل وأخته إلى جانبه تمسح له فمه وعينييه ، وتحاول أن تعينه على القيام ، ولكنه لا يقوى على ذلك . فيخر كالطفل . فإذا أتته نوبة الجنون ، قفز وجرى وصرخ واستطاع أن يأتى بما يقرب من المحال ، فإذا ثاب إلى رشده ، ذهبته قواه ، وعاد إليه ضعفه ، وخر صريعا يبكى . بين هذه العوارض الطبيعية وبين جنون أورستيس فى قصص أيسخيلوس مثل ما بين السماء والأرض . فجنون أورستيس عند أيسخيلوس شئ يصعب فهمه ، سماوى فى سببه ، سماوى فى أعراضه ، سماوى فى كل أحواله ، فهو جنون الأبطال وأنصاف الآله . ولما نزل يوربيديس بالتراجيديا إلى هذه الدنيا ، استطاع أن يصف الزواج والمودة الزوجية وسعادة الأطفال ومرحهم . ومن أجمل شعره قوله : أيتها النسوة ، ضوء الشمس هذا جميل ، ومنظر سطح البحر الهادئ جميل ، وزهور الربيع جميلة ، وماء البحر جميل . . . وهناك أشياء أخرى كثيرة جميلة ، ولكن أجمل منظر وأبدعه هو منظر الطفل الذى ولد حديثا عند رجل أو امرأة لا ولد لها وقد طحنه وطحنها الشوق إلى الأطفال . وقد أكثر يوربيديس من كتابة القصص التراجيدية الكوميدية وكان فيها يقلد حياتنا اليومية التى امتزج فيها الحزن والسرور والأسى والاعتباط .

ولكن أهم ما يميز يوربيديس عن غيره من شعراء التراجيديا فى القديم والحديث هو تعمقه فى تحليل الانفعالات النفسية ولاسيما تلك التى تملك على الشخص كل مشاعره وهو

لا يبالي إن فقدت قصصه وحدة الموضوع إن نجح في التأثير على النظارة . وقد أبدع يوربيديس في قصة ميديا في تحليل مشاعر أم انفطر قلبها بالرغبة في قتل أولادها انتقاما من أبيهم وبين إنقاذهم وأخذهم معها :

أولادى ، أولادى ، إن لكم وطننا ومنازل ستعيشون فيها أبداً محرومين من أمكم ، بعيدين عنى ، أنا الشقية ، أنا التى سأنق وأشرد فى أرض أخرى ، قبل أن أسعد بكم ، وقبل أن أراكم سعداء ، وقبل أن أزين لكم عرائسكم وأرائك أعراسكم ، وقبل أن أرفع مشاعل الأفراح عالية . ما أتعسى ، وأتأس بعنادى الذى سبب لى الشقاء ! . أولادى ، لقد كانت تربيتكم إذن عبثا ، لقد كانت ولادتكم إذن عبثا ، لقد كان من العبث تحمل ما أضناني من آلام المخاض القاسية . لقد كان ، وإين الحق ، لقد كان لى أنا الشقية آمال عراض فى أن أعمر بينكم ، وأن أموت وسطكم . وأن تكفنى أيديكم ، وهذا ما يبغيه كل البشر . لقد ضاع الآن هذا الأمل الحلو . سأحرم منكم ، وسأحيا حياة ملوها الأسى والألم . سوف لا تنظرون إلى أمكم بعد اليوم بعيونكم الحبيبة – إذ تذهبون إلى حياة أخرى .

ويلناه ! ويلناه ! لم ترمقوننى بعيونكم ؟ لم تضحكون لى الضحكة الأخيرة ؟

! (إلى الجوقة) : ويلي ! ماذا أفعل ؟ لقد خارت شجاعى ، أيتها النسوة ، عندما رأيت عيون أطفالي البراقة . لن أقدر ، وداعا أيتها القرارات السابقة . لإنهم أولادى ، وسأحملهم معى من هنا . لم يلزمنى أن أصب العذاب على أبيهم بإنزال ضغنى الألم على نفسى ؟ ! كلا . لست لها . وداعا تلك القرارات !

(صمت لطويل رهيب)

لكن ما بى ؟ أأريد أن أكون سخرية القوم ؟ وأن أترك أعدائى بلا عقاب ؟ الإقدام ! . تبا لحلرى ، ولساحى لهذه الأفكار أن تدب إلى فؤادى . اذهبوا ، أولادى ، إلى الدار . وعلى من لا يباح له أن يرى أضحيتى أن يلتفت لشأنه .

آه ! آه ! لا تفعل ياقلبي ! لا تفعل هذا . دعهم ، أيها الشقى . أتعذب أفلاذك . هناك فى المنى سيعيشون معى ، وسيدخلون السرور على .

قسما بأثرة الانتقام الذين يقطنون الدار السفلى ، لن يكون ذلك . لن أترك أولادى لأعدائى لكى يصبوا عليهم الإهانات .

لقد أحبط بها . لن تنجو . لى أعلم علم اليقين أن التاج على رأسها ، وأن العروس ، ابنة الملك ، تلقى الحتوف مرتدية ثوبى . ولكنى سأسير فى طريق نكد ، وسأرسل هؤلاء فى طريق أنكى وأشد .

أريد أن أتحدث إلى أولادى . اعطونى ، أطفالى ، اعطوا أمكم أيديكم لتقبلها . يا أحب يد ! يا أحب الناس إلى ! لتسعدوا - ولكن هناك . فقد حرمتكم أبوكم السعادة هنا . ما أحلى عناقهم ! ما أطرى أجسامهم ! ما أزكى أنفاس أطفالى ! اذهبوا . اذهبوا . لن أستطيع أن أعرف مبلغ الإثم الذى ارتكبت . ولكن الحرد أقوى من إرادتى . الغضب جالب الثبور للبشر .

أجاثون :

أما رابع شعراء التراجيديات العظام فهو أجاثون Agathon الأثينى الذى ذكره أرسطو فى كتابه عن فن الشعر قائلاً إنه أول من ألف قصة من نسج الخيال ، وحاد عن اتخاذ موضوع من الأساطير القديمة . فقد نظم أجاثون قصة لا نعرف عنوانها بالدقة ، أهو أنثوس Anthos ، أعنى زهرة ، أو أنثيوس Antheus ، أى الزهرى .

ولد أجاثون حوالى ٤٤٦ ق . م وحظى بالجائزة الأولى فى سنة ٤١٦ ق . م ، وهو ابن ثلاثين سنة . وقبل موت يوربيديس ، بل قبل أن يذهب يوربيديس إلى بلاط أرخيلائوس فى بيلا عاصمة مقدونية ، كان أجاثون قد سبقه إليها . وقد أشار أرسطوفانيس إلى ذلك فى قصة الضفادع ، مادحا إياه كشاعر مجيد افتقده أصدقائه :

ἀγαθὸς ποιητῆς καὶ ποθεινὸς τοῖς φίλοις

كان أجاثون محبا لحياة الترف ، وقد سخر أرسطوفانيس من لباسه وزيه الذى يتشبه فيه بالنساء .

وقد أدخل أجاثون على أناشيد الجوقات المسرحية تجديدًا داما ، فقطع الصلة بينها وبين موضوع القصة ، وجعل من أغانيها فترات موسيقية ، وبذا مهد السبيل للاستغناء عن الجوقات ، وقد كانت عباً ثقيلاً على الشاعر والمخرج choregos . وقد سخر أرسطوفانيس من الموسيقى التى صاحبت تلك الأغاني فشبهها بمطارب النمل ، لضيقها وتشبهها .

وقد حاول أجاثون إدخال تجديد ثالث على القصص المسرحية ولكن دون نجاح . والظاهر أنه أراد أن يكتب قصة واحدة موضوعها هو سقوط طروادة ، بمعنى أنها تعم الحرب الطروادية كلها ، لاجزءاً محدداً منها . وأمثال هذه القصص التي تكتب عن حرب امتدت عشر سنوات ، أو تكتب حول حياة بطل مثل هرقل له عدد كبير من جلائل الأعمال لا تصلح للعرض المسرحي لفقدما وحدة الموضوع ، كما بين أرسطو في كتابه عن فن الشعر ، قائلا : « إن أجاثون نفسه إنما أخفق لهذا السبب » . وقد استحسن أرسطو قول أجاثون : « ومن المحتمل كذلك .. أن تقع الأمور خلافا لكل احتمال » وذلك عند التحدث عن التحول الذي يحدث على خلاف ما هو منتظر .

وقد أكثر أجاثون من إيراد الحكم والأقوال الماثورة متتبعا خطى يوربيديس . ومن أقواله الماثورة : « تحب الصنعة الحظ ، ويحب الحظ المهارة » . وقد ذكر أفلاطون أن أجاثون تتلمذ على برودييكوس Prodicus وعلى جورجياس . ومن السهل رؤية تأثيرهما على أجاثون لا في البقايا التي وصلت إلينا من شعر أجاثون ، ولكن في ذلك الحديث الذي يضع أفلاطون على لسانه في محاورته : الوليمة Symposium . ومن السهل كذلك ملاحظة خصائص أسلوب أجاثون وموسيقاه في ذلك التهكم الشعري parody الذي خصه به أرسطوفانيس في مطلع قصة : النساء يحتفلن بعيد السيسموفوريا Thesmophoriazousae .

تطور التراجيديا :

بعد استعراض أعمال فطاحل التراجيديا الأربعة وتمييز خصائص كل منهم ، يمكننا أن نلخص تطور التراجيديا من أنشودة ديثرامبية تطورت حتى دخل فيها عنصر دراماتيكي ، ثم نشأت قصص تراجيدية مرتجلة تكتفي بممثل واحد وأغاني الجوقة فيها تستغرق القسم الأكبر منها ، أما الحوار فشأنه ضئيل . وعندما أدخل أيسخيلوس الممثل الثاني زادت أهمية الحوار ، وقلت أهمية الجوقة . ولما استخدم سوفوكليس ممثلا ثالثا ، زادت أهمية الحوار زيادة طغت على مركز الجوقة . ولكن أناشيد الجوقة كانت إلى ذلك الوقت بما يدفع حوادث القصة إلى الأمام وتتصل اتصالا مطلقا بموضوع القصة . وهذا ما نرى في سوفوكليس . وهذا هو الوضع الذي ارتضاه أرسطو : يجب أن تؤدي الجوقة دور ممثل . ولكن يوربيديس أضعف

كثيرا من مركز الجوقة وخط من قدرها ولم تصبح أغانيها مما يدفع بحوادث القصة إلى الأمام ، وإن بقيت الأناشيد متصلة بموضوع القصة . وجاء أجاثون فأكمل ما بدأ سلفه وقطع كل صلة بين الموضوع وبين أغاني الجوقة وقصر عمل الجوقة على الغناء بين المناظر .

الوحدات الثلاث :

هي وحدة الموضوع ، ووحدة الزمان ، ووحدة المكان . وقد آمن شعراء التراجيديات في فرنسا في عصر لويس الرابع عشر بهذه الوحدات الثلاث فلما منهم أنها كلها ترجع إلى أرسطو ، وقد حاولوا جهد الطاقة أن يجدوا لها سندا في كتابه عن فن الشعر . والوحدة الوحيدة التي يعرفها أرسطو هي وحدة الموضوع وهي التي يسميها روح القصة . وقد تحدث عنها في أكثر من موضع في كتابه عن فن الشعر . وهو يرى أن وحدة الشخص لا تخلق وحدة الموضوع ، لأن حياة الإنسان مكونة من أحداث شتى قد لا تجمعها وحدة واحدة . وهذا عيب من أرادوا أن يولفوا قصة مسرحية عن هرقل أو غيره . وكلما كانت وحدة الموضوع أعظم وأكمل ، اكتسبت القصة جمالا وزادت في الأهمية . وأجزاء هذه الوحدة كالعروة الوثقى لا انفصام لها فإذا بتر جزء منها انفرط عقد الكل . ويتصل بوحدة الموضوع طول المسألة ، لأن التراجيديات محاكاة فعل تام له مدى معلوم ، ومعروف أنه إذا أفرط الشيء في الطول أو القصر لم يكن جميلا . ولهذا وجب أن تكون القصة التراجيدية من الامتداد بحيث تقوى الذاكرة على وعيها بسهولة . والطول الكافي هو الذي يسمح بتطور الأحداث وتسلسلها وفقا لقاعدة الاحتمال أو الضرورة حتى ينجى التحول peripeteia كنتيجة منطقية لتوالي الأحداث وحتى تنتهي القصة دون مفاجآت ودون تدخل من الآلهة .

ويرتكز الرأي القائل بوحدة الزمن على إشارة وردت في كتاب عن فن الشعر لأرسطو لم يرد المعلم الأول أن يجعل منها قاعدة على الإطلاق . فأرسطو يقارن بين طول الملحمة وبين طول القصة التراجيدية قائلا إن القصة المسرحية تحاول أن تحصر نفسها قدر المستطاع في دورة واحدة للشمس أو يزيد قليلا .

أما وحدة المكان فلم يعرفها أرسطو ولم يشر إليها لا من قريب ولا من بعيد ، وإنما استنتجت خطأ من وحدة الزمان ومن عدم تغيير المناظر في المسارح اليونانية ومن افتراض

بقاء الجوقة في مكان ثابت طوال عرض القصة . ووحدة المكان هذه لم يعرفها شعراء التراجيد العظام ولا يمكن أن تطبق على قصصهم ، إذ بينما نرى أورستيس في قصة إلهات الرحمة لأيسخيلوس جالسا في دلفي على حجر الأومفالوس المقدس لأبولون تحيط به جوقة مؤلفة من إلهات الرحمة نراه يحاكم في أثينة أمام محكمة الأريوباجوس .

ومن القصص τῶν μύθων ما هو بسيط ἀπλοῖ ومنها ما هو مركب ἐπλεγμένοι للأحداث πράξεις التي تحاكيها القصص هي نفسها بسيطة أو مركبة . والفعل يكو بسيطاً إذا كان محكماً συνεχούς وواحداً μίᾱς . وكان تغير الحال قد حدث دون تعرف أو تحول peripeteia ، ويكون مركباً إذا كان تغير الحال قد تم بفضل التعرف أو التحول أو بكليهما معا . والتعرف والتحول يجب أن يكونا نتيجة لتطور حوادث القصة نفسها وأن يصدر عنها بحكم الضرورة أو الاحتمال .

التحول :

وقد عرّف أرسطو التحول بأنه انقلاب الأمور إلى الضد ὅτι δὲ περιπέτεια μὲν ἡ εἰς τὸ ἐναντίον τῶν πραττομένων μεταβολή . ولكن كلمة الأفعال τὰ πραττομένα يحيط بها شيء من الإبهام : أعود إلى تغير حال أ، شخصية في القصة وهو الذي تحل به الكارثة ؟ أم تمس جميع أشخاص القصة أم أن انقلاب الفعل يمس مجرى الحوادث كلها ؟ يقول أتكنز Atkins ، في كتابه النقد الأدبي في العالم القديم - عند الاغريق ، ص ٩١ ، إن أكثر النقاد قد فهموا أن التحول تحول في الموقف reversal of situation ، ولكن تغير المواقف أمر يحدث في كل قصة تقريبا ، ولهذا يعسر وجود الموضوعات البسيطة التي يتم فيها الانقلاب دون تحول ويعطينا أرسطو ، في نظر أتكنز ، دليلا على المعنى الذي يقصده في المثال الذي يضربه . فرسوا كورنثة يريد أن يطمئن أوديب فتكون النتيجة عكسية . وفي قصة لينكيوس Lynceus يطارد داناوس خصمه ليقتله ، فيقتل داناوس وينجو علوه . فهنا لا يوجد تحول في الموقف وإنما يوجد أمل خائب أو كارثة حلت بسبب عمل حدث سهوا أو دون قصد . ويقول أرسطو أيضا إن مما يثير الشفقة أن يأتي الشر من ناحية كان المرء ينتظر منها الخير . ولهذا يرى

أتكنز أن التحول انقلاب في القصد reversal of intention ، أعني أن العمل قد حدث بجهالة فأتى بنتيجة عكسية . ولكن الأستاذ Gerald F. Else في كتابه Aristotle's Poetics: The Argument ، مطبعة جامعة هارفارد ، ١٩٥٧ ، ص ٣٤٧ ، يلح مؤكداً أن التحول تغيير مفاجئ ، ولكنه منطقي ، فيما كنا نحن ننتظر أو نتوقع : reversal in παρά την δόξαν = our expectations

التعرف :

أما التعرف فيرى أتكنز أنه ليس التعرف على فرد أو عدة أفراد ، وإنما هو معرفة الحقيقة وإدراك الموقف الحقيقي . ولا يرضى أرسطو عن التعرف بالدلائل والعلامات إلا إذا كانت نابعة من موضوع القصة وأحداثها . وأجمل أنواع التعرف ما كان مصحوباً بتحول ، وهو الطراز الذي يثير الشفقة والخوف . وقد أشار أرسطو إلى التعرف الذي يتم في قصة إفيجينيا بين التوريين ليوربيديس وبين إفيجينيا وأخيها أورستيس . وذلك أنه لما وصل أورستيس وصديقه بيلاديس إلى بلاد التوريين ، قبض عليهما وسلما إلى كاهنة معبد أرتميس ليقدما كضحية على مذبح الإلهة . ولكنها أشفقت عليهما ووعدت بإنقاذ أحدهما إن تعهد بأن يحمل لها رسالة إلى أرجوس وأن يسلم هذه الرسالة إلى أورستيس بن أجاممنون . وقبل بيلاديس أن تنقذ حياته وأن يحمل لها الرسالة . ولم سلمته الرسالة ، طلب إليها أن تخبره بمضمونها لأن أخطار البحر كثيرة وربما يفقدها في الطريق . فإذا علم بمحتويات الرسالة أمكنه أن يخبر أورستيس بما فيها ، إن فقدت . وعند إخباره ، يسلم في التو الرسالة إلى أورستيس الذي يقف إلى جواره ، قادلاً إنه قد أدى ما وعد به . وبذلك يتم التعارف بين الأخت وأخيها .

الهم :

وهناك عنصر ثالث من عناصر الموضوع شبر التعرف والتحول وهو الهم pathos ، وقد عرفه أرسطو في كتاب ريتوريقاً بأنه حزن ما لشر يظن مفسداً أو محزناً يعرض لأمري بلا استيجاب . وعرفه في كتاب عن فن الشعر بأنه الفعل الذي يهلك أو يؤلم ، وضرب لذلك مثالاً بمصرع الأبطال تحت سمع النظارة ويصرهم وكذا الآلام والأوجاع وما أشبه ذلك التي تصيب أشخاص الرواية ويراها النظارة . وأرسطو لا يرحب بأن تجرى هذه الأمور البشعة

على خشبة المسرح . وقد حرم هوراس ، الشاعر الروماني الذي عاصر الامبراطور أغسطس ، السماح لمثل هذه الفظائع أن تحدث تحت أعين النظارة ، فقال إن على شاعر التراجيديات أن يحجب عن النظارة ما يمكن أن يروى في حينه ، كدبح ميديا لأطفالها ، أو طهى أتريوس للحم البشري ، أو تحول كادموس إلى أفعى . وجدير بالذكر أن الشاعر الانجليزي ، شكسبير ، خالف هذه القاعدة فجعل قيصر يسقط مدرجا بدمائه على خشبة المسرح .

بطل المأساة :

استمرت فكرة البطل المثالي الذي تدور حوله القصة التراجيدية سائدة طوال العصور القديمة والحديثة . وكان يسند لها تفسير خاطئ للفصل الثالث عشر من كتاب عن فن الشعر لأرسطو . وأول من خرج على هذا الاجماع جون جونز المحاضر في الأدب الانجليزي بجامعة أكسفورد في كتابه عن أرسطو والتراجيديات اليونانية (لندن ١٩٦٢) الذي أعلن انه لا يوجد دليل - أدنى دليل - على أن أرسطو كان يفكر في بطل تراجيدي . وأن فكرة البطل المثالي أدخلها العلماء في كتاب أرسطو وعززها المترجمون الذين استخدموا هذا اللفظ الذي لا يوجد البتة في كتاب عن فن الشعر لأرسطو . وإذا كان أرسطو لم يفكر على الإطلاق في « بطل » القصة ، فمن الطبيعي أنه لم يفكر في انتقال هذا البطل من السعادة إلى الشقاء أو العكس . كما أن التحول peripeteia والتعرف anagnorisis لا يشيران إلى شخص بذاته . ويشير جون جونز بحق إلى صعوبة تطبيق النظرية التقليدية على « أبطال » القصص اليونانية .

أما الرأي التقليدي فقد استند على أن وظيفة التراجيديات هي التطهير بإثارة خوف وشفقة . والشفقة لا تكون إلا على من تردى في الهاوية دون استحقاق . والخوف لا يكون إلا على الشبيه . ولهذا كان سقوط المعصوم الذي لا عيب فيه لا يثير خوفاً أو شفقة ، ولكنه قد يثير اشمئزازاً ورعباً . وكذلك سقوط الشرير الذي لا خير فيه البتة . لأننا نشعر بأنه قد نال جزاءه الأوفى . أما إذا نال الشرير سعادة ، فإننا نشعر بالاستياء . والحالة المثالية هي حالة رجل نبيل لم يصل إلى ذروة الكمال ، ولكنه تردى في الهاوية بسبب خطأ بسيط culpa = ἀμαρτία . وأرسطو لا يهتم بتحول الحوادث من نعيم إلى شقاء ، أو العكس ، غير أن التغير إلى أسوأ مفضل عنده وضروري جداً عند أصحاب النظرية التقليدية لأن

«البطل» يسقط بسبب خطئه . ويهتم أرسطو بطول القصة الكافي الذى يسمح للحوادث بأن تتطور حتى يحدث التحول من النعيم إلى الشقاء أو بالعكس طبقا لقاعدة الاحتمال أو الضرورة . وجدير بالذكر أن المترجمين يستخدمون لفظ «البطل» فى ترجماتهم دون أن يكون للفظ وجود فى الأصل اليونانى . ومن عجب أن بعض هؤلاء المترجمين يرى أن الانقلاب يقصد به تغيير فى مجرى الحوادث كلها ، لا تغير حال فرد واحد بالذات ، ومع ذلك يلحون فى استعمال كلمة «بطل» .

الصنعة والإلهام :

هل الشعر بأنواعه المختلفة صنعة أم إلهام ؟ هذه فكرة لم يعرها أرسطو كبير اهتمام . وفكرة الإلهام التى نجدتها فى محاورات أفلاطون فكرة غريبة على مناهج التفكير اليونانى . ففى محاوره لإيون نجده يفصل نظرية تشبه الجذب المغناطيسى . فالإله يجذب الشاعر ، والشاعر يجذب النظارة . وفى الدفاع عن سقراط نجد أن سقراط بعد أن يستمع إلى نبوءة دلتى بأنه أحكم الناس ، يطوف بالشعراء ، يسألم عن معانى أشعارهم . وقد وجد أنهم يقولون ما لا يفهمون . وفى مطلع الإلياذة والأوديسية لوميروس ، كما فى أوائل القصائد التى نظمها هسيودوس ، نجد أن شعراء اليونان كانوا يناجون ربات الفن أن يلهمنهم أشعارهم . ونجد أن هسيودوس يحكى أنه قابل ربات الشعر وأنهن علمنه الشعر وأعطينه عصا الشاعر ، وقلن له إنهن يستطعن أن يلهمن الصدق وما يشبه الصدق . ومادام الأمر كذلك فربات الشعر هن اللائى يخترن للشاعر نوع الشعر الذى يلقيان فى فؤاده . فشاعر الملاحم ينظم هذه القصائد الطوال لا باختياره ولكن لأن ربات الفن منحنه هذا الصنف من الشعر . ومثل هذا يقال عن الشاعر الغنائى . وأول من يلح على فكرة الإلهام هو بندار الذى يقارن بين الموهبة الطبيعية والصنعة ، وإن كان شعره تظهر عليه الصنعة أكثر من الإلهام . ويقترب أرسطو من هذا الرأى فى كتاب الخطابة عندما يقول إن الشعر إلهام entheon . ولكنه فى الفصل السابع عشر من كتابه عن فن الشعر يميز بين نوعين من الشعراء : نوع يشارك أشخاصه أحاسيسهم فهو ذو عواطف جياشة تجعله سهل التكيف مع أشخاصه ، ونوع آخر يشتد استسلامه للنوبات الجنونية الشعرية . وقد فصل فى هذا

الموضوع هوراس ، بحكم عدل قائلا إن الصنعة وحدها لا تفلح ، والإلهام وحده غير كاف .
والشعر ككل الفنون الأخرى لا بد لمن أراد بلوغ اللروة فيه من الجهد والنصب . ويذكر
هوراس أن كثيرين ممن يقرضون الشعر في رومة قد أطلقوا لحاهم وأهملوا نظافة أجسادهم
وتحاشوا الحمامات لأنهم قرأوا أو سمعوا أن الفيلسوف اليوناني ديموقريطس يطرد من ساحة
هيلكون من كان سليم العقل غير سقيم الوجدان . ويختم هوراس رسالته إلى آل بيسو بتهكم
مرير من الشاعر المجنون الذي يفر منه الناس ، فإن هو أمسك بأحدهم قتله بإنشاده .

والحق أن الاغريق في جميع عصورهم لم يخرجوا قط عن حكم العقل ، وهذا ما جعل
لآرائهم ونظرياتهم في الفلسفة والعلوم والفنون صفة الدوام والثبات .

تلخيص كتاب الشعر :

أقدمت على تحقيق كتاب تلخيص الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد لأسباب منها أن الطبعة الأولى التي قام بها فاوستو لازينيو وظهرت في بيزا في سنة ١٨٧٣ م قد مضى عليها ما يقرب من قرن ، ثم إنها تعتمد على مخطوط واحد هو المخطوط المحفوظ بالمكتبة اللورنتية في فلورنسة . وهو مخطوط ذائع ومعروف .

أما الطبعة التي اضطلع بها الدكتور عبد الرحمن بدوي ونشرها بالقاهرة في سنة ١٩٥٣ فهي تعتمد على مخطوط فلورنسة نفسه وعلى طبعة لازينيو التي يرمز لها في طبعة بدوي بالرمز «ل» .

ولكن الكشف عن مخطوط آخر محفوظ بمكتبة الجامعة بمدينة ليدن من أعمال هولانده يبرر - في اعتقادي - ظهور تحقيق جديد قد لا يكون في مستوى الطبعات السابقة ، ولكنه يتميز بالمقابلة بين نص ابن رشد والترجمة العربية القديمة التي قام بها متى بن يونس القنأى ، وبين متن ابن رشد والأصل اليوناني ، وبين تلخيص ابن رشد وبين شرحي الفارابي وابن سينا . كما أتى لجأت في بعض الأحيان إلى الترجمة اللاتينية القديمة لتلخيص ابن رشد أستمد منها مرجحا لاحدى القراءات ، أو لإصلاح موضع يعسر إصلاحه في المخطوطين .

والله أسأل أن يهدينا سواء السبيل .

رموز المخطوطات والطبعات

مخطوط فلورنسة	ف
مخطوط ليدن	ل
طبعة لازينيو Lasinio	ز
طبعة الأستاذ الدكتور عبد الرحمن بدوى	ع
الترجمة اللاتينية	لا
الترجمة العربية القديمة	ت.ع.
في الهامش . ترقيم الأوراق في مخطوط فلورنسة	١٩٩ ب

١٩٩ب

بسم الله الرحمن الرحيم
صلى الله على محمد وآله
كتاب الشعر

الغرض في هذا القول تلخيص ما في كتاب أرسطوطاليس في الشعر من القوانين الكلية المشتركة لجميع الأمم ، أو للأكثر^(١) ؛ إذ كثير مما فيه هي قوانين خاصة بأشعارهم وعادتهم فيها ، ولما أن تكون ليست موجودة في كلام العرب ، أو موجودة في غيره من الألسنة .

قال :

إن فصلنا الآن التكلم في صناعة الشعر ، وفي أنواع الأشعار .

وقد يجب على من يريد أن تكون القوانين التي يعطى فيها تجرى مجرى الجودة أن

١٠

يقول أولاً :

-
- ١ - في هامش ل : شعر
 - ٢ - صلى الله على محمد وآله : وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وسلم تسليماً ل
 - ٣ - الشعر : + لأرسطو ل // في هامش ل : ποιητική
 - ٤ - أرسطوطاليس : أرسطو ل .
 - ٥ - في هامش ل : مشتركات // وفي الهامش في ل كلمة يونانية غير واضحة في الصورة الشمسية ، وربما كانت ταῦται
 - ٥ - ٦ - خاصة . . . من الألسنة : غير خاصة بأشعار العرب وعادتهم فيها ل .
 - ٦ - ولما : إماع // ليست : نسباً ف زع : non في الترجمة اللاتينية
 - // أو : و ف : aut sunt reperta in aliis idiomatibus في الترجمة اللاتينية
-

(١) الفارابي ، رسالة في صناعة الشعر ، طبعة بدوى ، ص ١٥٨ : « فهذه قوانين كلية . . . » ؛ ابن رشد ، تلخيص الشعر ، طبعة بدوى ، ص ٢٥٠ : « من الأقاويل المشتركة لجميع أصناف الشعر . . . » .

ما فعل كل واحد من الأنواع الشعرية ؟
وماذا تتقوم الأقاويل الشعرية ؟ ومن كم ثنى تتقوم ؟ وأيا هي أجزاءها التي تتقوم بها ؟
وكم أصناف الأغراض التي تقصد بالأقاويل الشعرية ؟
وأن يجعل كلامه في هذا كله من الأوائل التي لنا بالطبع في هذا المعنى (١) .
قال :

فكل شعر وكل قول شعري فهو : إما هجاء ، وإما مديح (٢) .

-
- ١ - كل واحد : نوع نوع ل
٢ - كم : + من ف زع . // بها : + المشتركة والخاصة ل .
٣ - تقصد : يقصد ل .
-

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٧ أ ٨ ، وما بعده = ت.ع ، طبعة بدوى ، ص ٨٥ : « إنا متكلمون الآن في صناعة الشعر *περί ποιητικῆς* وأنواعها *καὶ τῶν εἰδῶν* ونغنون أى قوة لكل واحد منها *τινὰ πῶς δεῖ συνίστασθαι* والأشعار *ἀσμάχων* أن تتقوم الأسمار والأشعار *ἀσμάχων* *ἐκαστον ἔχει* إن كانت الفوايس *ἢ ποίησις* مزمعة أن يجرى أمرها مجرى الجودة *ἐἴ μέλλει κολῶς* وكذلك نتكلم *ἔστι δὲ ἐκ πόρων καὶ ποίων* *ἐστὶ* مكرراً وأيا هي أجزاءها *ἐστὶ* مكرراً *ἐστὶ* *ὁμοίως* *δὲ καὶ περὶ τῶν ἄλλων* *ὅσα* *τῆς αὐτῆς* *ἐστὶ* *μεθόδου* ونحن متكلمون في هذا كله من حيث نبتئ أولاً من الأشياء الأوائل *ἀρχαί* *κατὰ φύσιν* *πρῶτον* *ἀπὸ* *τῶν* *πρώτων* »

لاحظ خطأ المترجم العربى الذى ظن أن *μῦθος* تعنى الأسمار والأشعار ، ولاحظ استخدامه لكلمة الفوايس *poesis* . وقد اضطربت الترجمة العربية في نقل الجملة التي تبدأ من *ὁμοίως* ، ومعناها أن أرسطو سيتحدث عن أشياء أخرى تدخل في نطاق بحثه . ويمكن إصلاح النص بتغيير طفيف على الوجه الآتى : وكذلك نتكلم عن آخركم التي هي موجودة لها بعينها .

قارن ابن سينا ، فن الشعر ، ١٦٧ - ١٦٨ : « قال : أما الكلام في الشعر وأنواع الشعر وخاصة كل واحد منها ووجه إجادة قرص الأمثال والخرافات الشعرية ، وهي الأقاويل الخيلة ، وإبانة أجزاء كل نوع بكيفية وكيفية فستقول فيه » .

لاحظ من الآن الفرق بين منهجى ابن سينا وابن رشد ، أعنى طريقة التفسير الحر والتلخيص .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٧ أ ١٣ - ١٤ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ص ٨٥ : « فكل شعر وكل نشيد شعري ينحى به إما مديحاً وإما هجاء » *ἐποποιία* *δὴ καὶ ἡ* *τραγωδίας* *ποίησις* ، *ἔστι δὲ* *κωμῳδία* .
أخطأ المترجم العربى في نقل هذا الموضع خطأ فاحشاً كانت له آثار وبيلة . وقد يكون له بعض العذر في عدم الإلمام بكلمة *ἐποποιία* التي تعنى شعر الملاحم *epic poetry* ، إذ أنها لم ترد في لغة اليونانيين في غير هذا الموضع وفي تاريخ هيرودوت ، ٢ ، ١١٦ : *ἐς τὴν ἐπεποιήν* . ولكن ترجمة تراجميديا بالمديح وكوميديا بالهجاء جلبت ضرراً أشد وأكبر ، إذ ظن فلاسفة العرب أن المقصود هنا هو المديح والهجاء كما هما معروفان عند العرب . ومع أن ابن سينا والقارابى يستعملان طراغوزيا وقوموذيا ، ولكنهما لم يحسنا فهم المقصود من القصص المسرحية ، لعدم معرفتهما بالتمثيل ، ولعدم ترجمة أى قصة تمثيلية يونانية إلى العربية .

وذلك بين باستقراء الأشعار ، وبخاصة أشعارهم التي كانت في الأمور الإرادية ، أعنى الحسنة والقبيحة . وكذلك الحال في الصنائع المحاكية لصناعة الشعر ، التي هي الضرب بالعيدان والزمرد والرقص ، أعنى أنها معدة بالطبع لذهنين الغرضين (١) .
والأقاويل الشعرية هي الأقاويل المُخيلة (٢) .

(١) ليس في النص اليوناني أى إشارة إلى أن الضرب بالعيدان أو الرقص أو الزمر تحاكي صناعة الشعر ، أو أنها مثلها معدة بالطبع لذهنين الغرضين ، أعنى التحسين والتقبيح . ولكن أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٧ ١٣ - ١٦ ، يقول إن التراجيديا والكوميديا والديرامب وشعر الملاحم وأكثر أنواع الغزف على الناي والقيثارة ، كل ذلك من فنون المحاكاة بصفة عامة .
παῖσαι τυγχάνουσιν οὕσαι μιμήσεις τὸ σύνολον .

(٢) لم يكن أرسطو أول من ابتدع كلمة محاكاة μίμησις ، فقد كانت اللفظة شائعة على أفواه الناس في بلاد اليونان . وقد استخدمها السفسطائيون كما استعملها أفلاطون ، ولكن أرسطو نفث فيها روحا ومعنى جديدا لم يخطر قبله على بال . فأفلاطون استعمل كلمة محاكاة للدلالة على التقليد ، ثم بدأ يزيد المعنى عمقا فاستعملها للدلالة على الأسلوب الدراماتيكي الذي ينقل الألفاظ عنها التي تخرج من فم المتكلم ، وقد فرق أفلاطون بين الأسلوب السردى narrative وبين الأسلوب المباشر direct speech . وعندما أعلن أفلاطون نظرية المثل العليا تغلبت طبعاً وجهة النظر الجديدة ، وأصبح للكلمة معنى ميتافيزيقياً . فصورة أى سرير يرسمها المصور أو أى وصف لسرير يدبجه كاتب أو شاعر يبعد عن الصورة المثالية أو الحقيقية للسرير .

ولكن أرسطو عندما يتحدث عن محاكاة الفنون ومنها الشعر في مطلع كتابه عن فن الشعر لا يعنى بالطبيعة تلك المظاهر الخارجية التي نشاهدها ، ولكنه يعنى بالطبيعة تلك القوة الخلاقة التي هي المبدأ المنتج في هذا العالم . وإذا ما قارنا بين الطبيعة والفن ، فوجه المقارنة أن هناك اتحاداً بين المادة (الميول) وبين الشكل في كل منهما . فالفن يقلد المهاج الذي تسير عليه الطبيعة وهي تتلقى nature in action . فالمحاكاة في نظر أرسطو ليست مجرد نقل آلى ، أو يكاد يكون آلياً ، ولو بلغ الدروة في دقة النقل ، ولكنه إلهام خلاق به يستطيع الشاعر أن يوجد شيئاً جديداً ، على الرغم من استخدامه لظواهر الحياة وأعمال البشر . فالشعر إن هو إلا تبيان وإبراز لكل ما هو دائم وعام وحقيق في حياة الإنسان وأفكاره .

ولما ترجم كتاب عن فن الشعر لأرسطو لم يستطع أحد أن يتبين المعنى الدقيق لكلمة محاكاة كما حدده أرسطو ، فخلطوا بين التمثيل والتشبيه والمحاكاة .

فإذا أشار الفارابي إلى المحاكاة (رسالة في صناعة الشعر ، ١٥٠ - ١٥١) جعلها مرادفة للتشبيه ، فهو يعرف الأقاويل الشعرية بأنها هي التي توقع في ذهن السامعين الشيء المحاكى . وعندما يحاول أن يفرق بين المفلط والمحاكى يقول إن المفلط غرضه إيهام السامعين أن الموجود غير موجود ، أما قصد المحاكى فليس إيهام النقيض ، ولكن التشبيه ، كالنظارة الذين يرون الأشياء الثابتة على الشاطئ في حركة إلى الخلف ، إذا كانوا يجلسون في سفينة تسير إلى الأمام .

أما ابن سينا ، فن الشعر ، ١٦٨ ، فيعرف المحاكاة بأنها إيراد مثل الشيء وليس الشيء عينه ، كما يحاكي الحيوان الطبيعي بصورة هي في الظاهر كالتطبيح .

ويقول عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ٢٣٩ : « جملة الحديث الذي أريده بالتمثيل ههنا : ما يثبت فيه الشاعر أمراً هو غير ثابت أصلاً ، ويدعى دعوى لا طريق إلى تحصيلها ، ويقول قولاً يتخذه فيه نفسه ويرى ما لا ترى . أما الاستمارة فإن سبيلها سبيل الكلام المخوف في أنك إذا رجعت إلى أصله وجدت قائله وهو يثبت أمراً عقلياً صحيحاً ويدعى دعوى لما شيع في العقل . وستمز بك ضروب من التمثيل هي أظهر أمراً في البعد عن الحقيقة تكشف وجهه في أنه خداع للعقل وضرب من التزييق » .

وأصناف التخييل والتشبيه ثلاثة : اثنان بسيطان ، وثالث مركب منهما (١).

أما الاثنان البسيطان ، فأحدهما : تشبيه شئ بشئ وتمثيله به ؛ وذلك يكون في لسان لسان بألفاظ خاصة عندهم ، مثل : كأن ، وإخال ، وما أشبه ذلك في لسان العرب ، وهي التي تسمى عندهم حروف التشبيه (٢) .

وأما النوع الثاني : فهو أخذ التشبيه بعينه بدل التشبيه ، وهو الذي يسمى الإبدال (٣) في هذه الصناعة ، وذلك مثل قوله تعالى : « وأزواجه أمهاتهم » (٤) ، ومثل قول الشاعر :
هو البحر من أي النواحي أتيت (٥)

٥ - النوع الثاني فهو : سقطت من ف ز ع // بعينه : سقطت من ل ولكنها موجودة في لا : ipsius
٧ - النواحي : المواضع ف ز ع .

(١) أرسطو ، من فن الشعر ، ١٤٤٧ ١٦١ - ١٨ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ٨٦ : « وأصنافها ثلاثة : وذلك إما أن يكون يشبه بأشياء أخر والحكاية بها ، وإما أن تكون على عكس هذا : وهو أن تكون أشياء أخر تشبه وتحاكي ، وإما أن تجرى على أحوال مختلفة لا على جهة واحدة بعينها » .

διαφέρουσι δὲ ἀλλήλων τρισίν· ἡ γὰρ τῶ ἐν ἑτέροις μιμεῖσθαι, ἡ τῶ ἑτέρα, ἡ τῶ ἑτέρως καὶ μὴ τὸν αὐτὸν τρόπον.

انظر : ابن سينا ، كتاب المجموع ، مطبعة دار الكتب ١٩٦٩ ؛ ص ١٨ = ٢٠ : « والمحاكاة على ثلاثة أقسام . . . » .

وقارن : ابن سينا ، فن الشعر ، ١٦٨ : « إن كل مثل وخرافة فلما أن يكون على سبيل تشبيه بآخر ؛ وإما على سبيل أخذ الشئ نفسه لا على ما هو عليه ، بل على سبيل التبديل ، وهو الاستعارة أو المجاز ، وإما على سبيل التركيب منها » .

فعل ابن سينا وابن رشد لفضائل الترجمة العربية التي جعلت من المحاكاة تشبيهاً . أما أرسطو فإنه يقول هنا إن المحاكاة هي أس جميع الفنون الجميلة إلا أن هذه الفنون يختلف بعضها عن بعض فيما يمس المحاكاة في أمور ثلاثة : فمنها ما يحاكي بوسائل مختلفة ἐν ἑτέροις ، ومنها ما يحاكي أشياء مختلفة τῶ ἑτέρα ومنها ما يحاكي على نهج أو مناهج مختلفة τῶ ἑτέρως . انظر ترجمة بايوتر Bywater :

But at the same time they differ from one another in these ways, either by a difference of kind in their means, or by differences in the objects, or in the manner of their imitation.

(٢) عن التشبيه : انظر : أرسطو ، خطابة ، ٣ ، ١١ ، ١١ (١٤١٢ ب ٣٢ وما بعدها) ؛ ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ١٧ - ١٨ (مقدمة) ، ٦٢١ - ٦٢٢ ؛ ابن سينا ، خطابة ، ٢١٢ .

(٣) عن الإبدال : انظر : ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٥٤٧ وما بعدها .

(٤) سورة الأحزاب ، ٦ . في حرمة تكاثرهم عليهم .

(٥) ديوان أبي تمام ، تحقيق محمد عبده عزام (ذخائر العرب ٥) ، ج ٣ ، ص ٢٩ ، يمدح المعتصم :
هو اليم من أي النواحي أتيت فلجته المعروف والجود ساحله

وفي نسخة : هو البحر .

وينبغي أن تعلم أن في هذا القسم تدخل الأنواع التي يسميها أهل زماننا استعارة
وكناية .

فالاستعارة مثل قول القائل :

وعرى أفراس الصبي ورواحله (١)

والكناية مثل قوله تعالى : « أو جاء أحد منكم من الغائط » (٢) . إلا أن الكنايات
أكثر ذلك هي إبدالات من لواحق الشيء .

والاستعارة هي إبدال من مناسبه ، أي إذا كان شيء نسبتته إلى الثاني نسبة الثالث
إلى الرابع ، فإبدال اسم الثالث للأول ، وبالعكس (٣) .

وقد تقدم في كتاب « الخطابة » من كم نبي تكون الإبدالات .

ولأما القسم الثاني فهو أن يبدل التشبيه ، مثل أن تقول : « الشمس كأنها فلانة ، أو
الشمس هو فلانة » لا « فلانة كالشمس » ولا « هي الشمس » .

والصنف الثالث من الأقاويل الشعرية هو المركب من هذين .

٣ - فالاستعارة مثل قول القائل : مثل قول الشاعر ف زع .

٥ - والكناية مثل : ومثل ف زع .

٨ - فأبدل : أبدل ل : فأبدل ف زع // للأول : إلى الأول ف زع // و : أول
١٠ - وأما القسم .. هي الشمس : سقطت من ل ، ولكنها موجودة في الترجمة اللاتينية : secunda divisio

١١ - و : سقطت من ف ولكنها موجودة في الترجمة اللاتينية : et non talis mulier est sol
// الشمس : + وبالعكس قول ذي الرمة : ورمل كأوراك العذارى ف زع ، ولكنها
غير موجودة في ل ولا في الترجمة اللاتينية .

(١) ديوان زهير بن أبي سلمى ، شرح الإمام أبي العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني ثعلب (دار الكتب ١٩٤٤) ،

ص ١٢٤ : وقال بملح حصن بن حذيفة بن بدر بن عمرو الفزاري :

صا القلب من سلمى وأقصر باطله وعرى أفراس الصبا ورواحله

أقصر : كف . عرى أفراس الصبي : مثل . قال الأصمعي : عرى أفراس قد كنت أركبها في الصبي .

وقد أشار أبو الفرج قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر ، ص ١٧٦ (طبعة مكتبة الخانجي) إلى هذا البيت ، فقال :
« فكان يخرج كلام زهير إنما هو يخرج كلام من أراد أنه كما أن الأفراس للحرب ، وإنما ترمى عند تركها ووضعها ،
لكذلك ترمى أفراس الصبا - إن كانت له أفراس - عند تركه والمزوف منه » .

(٢) عين الآية في سورة النساء ، ٣٤ والآية ٦ من سورة المائدة .

أصل الغائط : المطمئن من الأرض الواسع (مختار الصحاح) .

انظر : أبي الفرج قدامة بن جعفر ، نقد النثر ، مطبعة مصر ، ١٩٣٩ ، ص ٦٠ = مطبعة دار الكتب ، ص ٥٠ :
« وأما التمرير للامتناع فكالكناية عن الحاجة بالنجو والعلوة . والنجو : المكان المرتفع . والعلوات : الأبنية ،
وبالغائط وهو الموضع الواسع - فكأن عن الحاجة بالمواضع التي تقصد لوضعها فيها » .

(٣) ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٦٠٩ : « فأما التخييلات المنجسة التي تفضل غيرها في ذلك فهو التخييل الذي يكون
من الأشياء المتناسبة ، يعني إذا كان ها هنا شيء نسبتته إلى شيء نسبة ثالث إلى رابع ، فأخذ الأول بدل الثالث وسمى باسمه » .

قال :

وكما أن الناس بالطبع قد يخيّلون ويحاكون بعضهم بعضاً بالأفعال ، مثل محاكاة بعضهم بعضاً بالألوان والأشكال والأصوات ، وذلك إما بصناعة وملكة توجد للمحاكين ، وإما من قبل عادة تقدمت لهم في ذلك ^(١) ، كذلك توجد لهم المحاكاة بالأقاويل بالطبع .
والتخييل والمحاكاة ^(٢) في الأقاويل الشعرية تكون من قبل ثلاثة أشياء : من قبل النغم المتفتحة ،
ومن قبل الوزن ، ومن قبل التشبيه نفسه ^(٣) .

وهذه قد يوجد كل واحد منها مفردا عن صاحبه ، مثل وجود النغم في المزامير ^(٤) والوزن

٢ - وكما أن : وكان ل .

٥ - الشعرية : الشعر ف // تكون : يكون ل .

(١) أرسطو ، خطابة ، ١-٢ (١٣٥٤ ١ ٦-٧) = ت.ع . اب ١٠ - ١١ : « فن العامة من يفعل ذلك هملا ، ومنهم من يفعل ذلك بالاعتقاد عن قنية راسخة » .

(٢) وضعت الفاصلة في طبعة الدكتور عبد الرحمن بدوي بعد كلمة والتخييل . ولكن ابن رشد جرى على استخدام مترادفين أو أكثر عند التحدث عن التخييل والمحاكاة والتشبيه ؛ كما أننا نجد في الترجمة اللاتينية كلمتي التخييل والمحاكاة مطولتين : *et imaginatio et representatio* = كل من التخييل والمحاكاة ..

(٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٧ ١ ١٨ وما بعده = ت.ع ، طبعة بدوي ، ص ٨٦ : « وكما أن الناس قد يشبهون *μιμνῶνται* بألوان *χρῶμασι* وأشكال *σχήμασι* (أشياء) كثيرة *πολλά* أو يحاكون ذلك من حيث أن بعضهم يشبه بالصناعات *διὰ τέχνης* ويحاكيها ، وبعضهم بالمعادن *διὰ συνηθείας* وقوم آخر منهم بالأصوات *φωνῆς* *διὰ τῆς* . *ἕτεροι* كذلك الصناعات التي وصفنا *οὕτως* كأن *ταῖς* *ἀπασαι* *μέν* *ποιοῦνται* *τὴν* *μίμησιν* *ἐν* *ῥυθμῷ* *καὶ* *λόγῳ* *καὶ* *ἁρμονίᾳ* *καὶ* *ῥυθμῷ* .

قارن : ابن سينا ، فن الشعر ، ١٦٨ : « والشعر من جملة ما يخيّل ويحاكي بأشياء ثلاثة : بالحن . . . وبالكلام ... وبالوزن » .

(٤) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٧ ٢٢١ وما بعده = ت.ع ، طبعة بدوي ، ص ٨٦ : وذلك يكون : إما على الانفراد ، وإما على جهة الاختلاط *τοῦτοις δ' ἢ χωρὶς ἢ μεμιγμένοις* مثال ذلك أوليطلق *ἢ αὐλητικῇ* وصناعة البيان *ἢ κιθαριστικῇ* فإنهما تستعملان بالحن والتأليف فقط *καὶ ῥυθμῷ* *ἀρμονίᾳ* وإن كانت توجد صناعات أخرى في قوتها مثل هاتين *καὶ εἴ τινας* =

في الرقص، والمحاكاة في اللفظ، أعنى الأقاويل المخيلة الغير الموزونة .
وقد تجتمع هذه الثلاثة بأسرها ، مثل ما يوجد عندنا في النوع الذي يسمى الموشحات والأزجال ، وهى الأشعار التى استنبطها في هذا اللسان أهل هذه الجزيرة (١).
إذ كانت الأشعار الطبيعية هى ما جمعت الأمرين جميعا . والأمور الطبيعية إنما توجد للأمم الطبيعيين . فإن أشعار العرب ليس فيها لحن، وإنما فيها : إما الوزن فقط ، وإما الوزن والمحاكاة معا .

- ١ - الموزونة : موزونة ف زع
٢ - مثل ما : مثلما ف زع .
٣ - في هذا اللسان : سقطت من ل ولكنها موجودة في لا : in lingua ista seu Arabica
٤ - ما : التى ل ، ثم كتب فوقها ما // الأمرين جميعا : الثلاثة الامور ل : وفي الترجمة اللاتينية نجد illas duas simul :
٤ - ٥ توجد للأمم الطبيعيين : يوجد لها الأمم الطبيعيون ل . قارن الترجمة اللاتينية : nisi in nationibus naturaliter se habentibus
٥ - وإنما فيها : وإنما هى ف زع
٦ - معا : + فيها ف زع .

εἴτεροι τυγχάνουσιν οὖσαι τοιαῦται τῇν δύνανται =
الواحد بعينه من غير تأليف οἷον ἢ τῶν συρίγγων وصناعة أداة الرقص أيضا αἱ τῶν ὀρχηστῶν
وذلك أن هاتين بالحرفن المتشكلة δὴ τῶν σχηματιζομένων ῥυθμῶν تشبه بالماديات والانفعالات أيضا
وبالأعمال أيضا وتحاكها μιμοῦνται καὶ ἦθη καὶ πάθη καὶ πράξεις
لاحظ أن كلمة σῦριγξ تعنى أنبوبة ، وقد أطلقت على زممار الرعاة .
أخطأ المترجم في تقسيم الجمل وبذا جعل ، الصفر تستعمل اللحن وحده ؛ أما ابن رشد فقد جعل المزامير تستعمل النغم فقط .
وجدير بالملاحظة أن كلمة الوزن في هذه الجملة تقابل كلمة ῥυθμός .

قارن : ابن سينا ، فن الشعر ، ١٦٨ : « وربما اجتمعت هذه كلها ، وربما انفرد الوزن والكلام الخيل . فإن هذه الأشياء قد يفرق بعضها من بعض ، وذلك أن اللحن المركب من نغم متفقة ومن إيقاع قد يوجد في المعازف والمزاهر . واللحن المفرد الذى لا إيقاع فيه قد يوجد في المزامير المرسله التى لا توقع عليها الأصابع إذا سويت مناسبة . والإيقاع الذى لا لحن فيه قد يوجد في الرقص ، ولذلك فإن الرقص يتشكل جيدا بمقارنة اللحن إياه حتى يؤثر في النفس » .

(١) عن الزجل والموشحات في الأندلس ، انظر : الزجل في الأندلس ، محاضرات ألقاها الدكتور عبد العزيز الأهواني على طلبة معهد الدراسات العربية العالية بجامعة الدول العربية ، ١٩٥٧ ؛ قصة الأدب في الأندلس ، تأليف محمد عبد العظيم خفاجة ، منشورات مكتبة المعارف ، بيروت : فن الموشحات الأندلسية ، ص ١٣٤ وما بعدها ؛ صور من الموشحات ، ص ١٢١ وما بعدها ، الزجل في الأدب ، ص ١٥١ وما بعدها ، وصور من الزجل الأندلسي ، ص ١٥٣ وما بعدها ؛ في الأدب الأندلسي ، تأليف الدكتور جودة الركابي ، دمشق ١٩٥٥ ، ص ٢٩٩ وما بعدها ؛ الموشحات الأندلسية ، ص ٣٥٧ وما بعدها .

ومن الموشحات الطريفة الذائعة موشحة لسان الدين بن الخطيب ، ومنها :

جادك الفيت إذا الفيت همى يا زمان الوصل بالأندلس
لم يكن وصلك إلا حلما في الكرى أو غلطة المختلس

وإذا كان هذا هكذا ، فالصناعات المخيلة ، أو التي تفعل فعل التخيل ، ثلاثة :
صناعة اللحن ، وصناعة الوزن ، وصناعة عمل الأقاويل المحاكية ، وهي هذه الصناعة
المنطقية التي ننظر فيها / في هذا الكتاب (١) .

قال :

وكثيرا ما يوجد من الأقاويل التي تسمى « أشعارا » ما ليس فيها من معنى الشعرية إلا الوزن
فقط ، كأقوايل سقراط الموزونة ، وأقوايل انبادقليس في الطبيعيات ، بخلاف الأمر في أشعار
أوميرش ، فإنه يوجد فيها الأمران جميعا (٢) .

١ - فالصناعات : فالصناعة ف ز ع // ثلاثة : + أصناف ل
٢ - صناعة (اللحن) : سقطت من ل // وصناعة الوزن : سقطت من ل
// هي : سقطت من ف ز ع .

٦ - انبادقليس : انبا دقليس ف : انبادقليس ل ٧ - أوميرش : أوميرش ف ز ع .

(١) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٦١ : « ولا نظر للمنطق في شيء من ذلك إلا في كونه كلاما مخيلا . . . وإنما ينظر
المنطق في الشعر من حيث هو غييل . والمخييل هو الكلام الذي تدنن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير
روية وفكر واختيار ، وبالجملية تنفعل له إنفعالا نفسانيا غير فكري ، سواء كان القول مصدقا به أو غير مصدق » .

قارن : القارابي ، رسالة في صناعة الشعر ، ١٥١ : « . . . وقد تبين من هذه القصة أن القول الشعرى هو الذي ليس
بالبرهانية ولا بالجدلية ولا الخطائية ولا المغالطية ، وهو مع ذلك يرجع إلى نوع من أنواع السلوجسموس أو ما يتبع
السلوجسموس - وأعني بقولي : « ما يتبعه » : الاستقراء والمثال والقراءة وما أشبهها مما قوته قوة قياس » .

(٢) أرسطو ، فن الشعر ، ١٤٤٧ ب ١١ : τούτων Σωκρατικούς λόγους = ت.ج ، طبعة بدوى ،
٨٧ : « الأقاويل المنسوبة إلى سقراط » .

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٦٨ : « فإن الأقاويل الموزونة التي عملها عدة من الفلاسفة ومنهم سقراط . . . » .
أضاف ابن سينا وابن رشد كلمة موزونة إلى محاورات أفلاطون التي نسبت جميعها إلى سقراط ، وليس لهذه الإضافة
سند في الأصل اليوناني . ويقول أرسطو هنا إنه لا يوجد اصطلاح يمكن أن تدرج تحته المحاورات السقراطية وبعض القصص
اليونانية . ويقول ديوجينيس لايرتيوس ، ٣٧ ، ٣ ، إن أرسطو وضع المحاورات السقراطية في مرتبة وسط بين الشعر والنثر .
φησὶ δ' Ἀριστοτέλης τὴν τῶν λόγων ἰδέαν αὐτοῦ (Πλάτωνος) μεταξὺ
ποιημάτων εἶναι καὶ πεζοῦ λόγου

قارن بوتشر ، فن الشعر ، ص ١٤١ - ١٤٢ ، هامش ٣ .

ومن الممكن أن تبرر إضافة ابن سينا وابن رشد لكلمة « موزونة » إلى المحاورات السقراطية ، فن الجائز أنهما وجدا
في بعض الشروح أن محاورات أفلاطون دججت نثرا موسيقيا .

عن انبادقليس Empedocles ، انظر : الأهواي ، فجر الفلسفة اليونانية ، ١٦١ وما بعدها ، كرم .
تاريخ الفلسفة اليونانية ، ٣٥ - ٣٧ ، سارتون ، تاريخ العلم ، ٢٠ ، ٤٩ وما بعدها (ترجمة الدكتور ماجد فخري) .
لاحظ أن أرسطو هنا يقول إنه لا يوجد اسم عام تدرج تحته قصة ميمية mime من القصص التي وضعها سوفرون =

قال :

ولذلك ليس ينبغي أن يسمى « شعرا » بالحقيقة إلا ما جمع هذين ، وأما تلك فهي إن تسمى « أقاويل » أخرى منها أن تسمى « شعرا » . وكذلك الفاعل أقاويل موزونة في الطبيعيات هو أخرى أن يسمى « متكلم » من أن يسمى « شاعرا » ، وكذلك الأقاويل المخيلة التي تكون من أوزان مختلطة ليست أشعارا . وحكى أنه كانت توجد عندهم ، أعنى من أوزان مختلطة . وهذا غير موجود عندنا (١) .

هـ — أنه : أن ف ز ع .

٢-٣ — فهي إن : فانما ل

Sophon = أو اكسينارخوس Xenarchus ومحاورة من محاورات أفلاطون . وتذكر أن نصوص سوفرون لم تكتب شعرا وإنما كتبت نثرا موسيقيا وأن أفلاطون طبقا لما جاء في ديوجين لايرتيوس أعجب بقصصه أيما إعجاب .
عن سوفرون وابنه اكسينارخوس ، انظر A. & M. Croiset, Manuel d'Hist. de la Litt. grecque ، ٢٤١ وما بعدها ؛ H.G. Rose, A Handb. of Gr. Lit. (طبعة ١٩٥٠) ، ص ٢٥٢ : كتب سوفرون باللهجة الدورية نثرا موزونا . Gilbert Norwood, Gr. Comedy, pp. 77 ff.

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٧ ب ١٨-٢٣ ت.ع ، طعة يدوى ، ٨٧ : ولذلك أما ذاك فينبغي أن نلقبه شاعرا ، وأما هذا فالتكلم في الطبيعيات أكثر من الشاعر . وكذلك إن كان إنسان يعمل الحكاية والتشبيه بخلط جميع الأوزان ، كما كان يفعل خاريمون ، فإنه كان يشبه قانطورس برقص الدسبند من جميع الأوزان . فقد يجب أن نلقبه شاعرا
διὸ τὸν μὲν ποιητὴν δίκαιον καλεῖν, τὸν δὲ φυσιολόγον μᾶλλον ἢ ποιητὴν. ὁμοίως δὲ καὶ εἴ τις ὅπαντα τὰ μέτρα μιγνύων ποιοῖτο τὴν μίμησιν, καθάπερ Χαϊρήμων ἐποίησε Κένταυρον μικτὴν ῥαψωδίαν ἐξ ὅπαντων τῶν μέτρων, καὶ ποιητὴν προσαγορευτέον.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٦٩ : « وأما ما وقع عليه الوزن من كلام انيدقليس فأمر طبيعي ، وما يقع عليه الوزن من كلام أوميرس فأقوال شعرية ؛ فلذلك ليس كلام انيدقليس شعرا . وكذلك أيضا من نظم كلاما ليس من وزن واحد ، بل كل جزء منه ذو وزن آخر فليس ذلك شعرا . ومن الناس من يقول ويفنى به بلسن ذى إيقاع » .
عن خاريمون ، انظر : Norwood, Gr. Tragedy ، ص ٣٢ وما بعدها .

في طبعة الأكاديمية الملكية البروسية ، ١٤٤٧ ب ٢٢-٢٣ ، نجد ὁ ποιητὴν προσαγορευτέον : οὐκ ἦδη iam poeta non est appellandus .
بإثبات أداة النفي ، ولكن الطبعة الحديثة لا تثبت οὐκ ἦδη . وفي ترجمة أبي بشر متى التي وصلت إلينا : كما في ترجمة لاتينية أخرى poeta cuncupandus ، لا يوجد نفي ، ولكن شرح ابن سينا وتلخيص ابن رشد يدلان على أنهما اطلعا على نص أو تعليق وجدت فيه أداة النفي .

فقد تبين من هذا القول : كم أصناف المحاكاة، ومن أى الصنائع تلتئم المحاكاة بالقول حتى تكون تامة الفعل (٢).

..

١ - الصنائع : الأقاليل ل : فى الترجمة اللاتينية : quibus artibus وهى تعزز القراءة الموجودة فى ف

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٧ ب ٢٨ - ٢٩ = ت . ع . طبعة بدوى ، ٨٨ : « فهذه أقول إنها أصناف الصنائع التى بها يعملون الحكاية والتشبيه » .
 ταύτας μὲν οὖν λέγω τὰς διαφορὰς τῶν τεχνῶν ἐν οἷς ποιοῦνται τὴν μίμησιν.
 لاحظ أن διαφορὰ تعنى فرقا ، وقارن ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧١ : « فهذه هى فصول المحاكاة » .

فصل [أول]

قال :

- ولما كان المحاكون والمشبّهون إنما يقصدون بذلك أن يحثوا على عمل بعض الأفعال الإرادية ، وأن يكفوا عن عمل بعضها ، فقد يجب ضرورة أن تكون الأمور التي تقصد محاكاتها : إما فضائل ، وإما رذائل . وذلك أن كل فعل وكل خلق إنما هو تابع لأحد هذين : ٥ أعنى الفضيلة والرذيلة . وإذا كان كل ما يقصد محاكاته من الأفعال الإرادية هو إما فضيلة وإما رذيلة ، فقد يجب ضرورة أن تكون الفضائل إنما تحاكي بالفضائل والفاضلين ، وأن تكون الرذائل إنما تحاكي بالرذائل والأرذلين . وإذا كان كل تشبيه وحكاية إنما تكون بالحسن والتقييح ، فظاهر أن كل تشبيه وحكاية إنما يقصد بها التحسين والتقييح . وقد يجب مع هذا ضرورة أن يكون المحاكون للفضائل ، أعنى المائلين بالطبع إلى محاكاتها ، ١٠ أفاضل ؛ والمحاكون للرذائل أنقص طبعاً من هؤلاء وأقرب إلى الرذيلة . وعن هذين الصنفين من الناس وجد المديح والهجو ، أعنى مدح الفضائل وهجو الرذائل . ولهذا كان بعض الشعراء يجيد المدح ، ولا يجيد الهجو ؛ وبعضهم بالعكس ، أعنى يجيد الهجو ولا يجيد المدح . فإذاً بالواجب ما كان يوجد لكل تشبيه وحكاية هذان الفصلان : أعنى التحسين والتقييح . وهذان الفصلان إنما يوجدان للتشبيه والمحاكاة التي تكون بالقول ، لا المحاكاة التي تكون ١٥ بالوزن ، ولا التي تكون باللحن (١).

٦ - الفضيلة والرذيلة : الفضيلة أو الرذيلة ل .

٦ - ٧ - وإذا كان . . . وإما رذيلة : سقطت من ف ز ع ؛

٨ - إنما (تحاكي) : سقطت من ف ز ع . // تكون : يكون ل .

٩ - التحسين : التحسيس ل . ١٤ - الفصلان : الفصلان ل .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١١٤٤٨ وما بعده = ت . ج ، طبعة بدوى ، ٨٨ - ٨٩ : « ولما كان الذين يحاكون ويشبهون قد يأتون بذلك بأن يعملوا العمل الإرادى ، فقد يجب ضرورة أن يكون هؤلاء إما أفاضل ، وإما أراذل (وذلك أن العادات والأخلاق مثلاً هي تابعة لهذين فقط) » .

وقد يوجد للتشبيه بالقول فصل ثالث : وهو التشبيه الذى يقصد به مطابقة المشبه بالمشبه به من غير أن يقصد فى ذلك تحسين أو تقبيح ، لكن نفس المطابقة فقط . وهذا النوع من التشبيه هو كالمادة المعدة لأن تستحيل إلى الطرفين ، أعنى أنها تستحيل تارة إلى التحسين بزيادة عليها ، وتارة إلى التقبيح بزيادة أيضا عليها .

قال :

وهذه كانت طريقة أوميرش ، أعنى أنه كان يأتى فى تشبيهاته بالمطابقة والزيادة المحسنة أو المقبحة .

ومن الشعراء من إجادته إنما هى فى المطابقة فقط ، ومنهم من إجادته فى التحسين والتقبيح ، ومنهم من جمع الأمرين ، مثل أوميرش .

٢ — فقط : سقطت من ف ز ع // النوع : التوبيخ ف

٦ — أوميرش : أوميرش ف ز ع . ٧ — أو : و ف ز ع .

٩ — أوميرش : أوميرش ف ز ع .

ἐπεὶ δὲ μιμοῦνται οἱ μιμούμενοι πράττοντας, ἀνάγκη δὲ τούτους ἢ σπουδαίους ἢ φαύλους εἶναι (τὰ γὰρ ἡῖη σχεδὸν αἰ τοῦτοις ἀκολουθεῖ μόνοις)...

« فظاهر بين أن يكون كل تشبيه وحكاية من التى وصفت ، وكل واحد واحد من الأفعال الإرادية لها هذه الأصناف والفصول ، وأن تكون الواحدة تشبه بالأخرى وتحاكيها بهذا الضرب » .

δηλον δὲ ὅτι καὶ τῶν λεχθεισῶν ἐκάστη μιμήσεων ἔξει ταύτας τὰς διαφοράς, καὶ ἔσται ἑτέρα τῶ ἑτερα μιμεῖσθαι τοῦτον τὸν τρόπον.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٦٩ : « وكل محاكاة إما أن يقصد به التحسين ، وإما أن يقصد به التقبيح . فإن الثانى إنما يحاكي ليحسن أو يقبح » .

أخطأ المترجم فى نقل كلمة πράττοντας ويظهر أنه قرأ πράττοντες والمعنى المقصود هو أن من يحاكي ، يحاكي أناسا يقومون بعمل . قارن ترجمة هاردي : des hommes en actions ، وترجمة بايوتر : the objects the imitator represents are actions

وتمثل في كل صنف من هؤلاء بأصناف من الشعراء كانوا مشهورين في مدنهم وسياستهم باستعمال صنف صنف من أصناف هذه التشبيهات الثلاثة (١).

وأنت فليس يعسر عليك وجود مثالات ذلك في أشعار العرب .

وإن كانت أكثر أشعار العرب إنما هي - كما يقول أبو نصر - في النهم والكريه (٢).

- وذلك أن النوع الذي يسمونه : « النسب » إنما هو حث على الفسوق . ولذلك ينبغي أن
- يجنبه الولدان ، ويؤدبون من أشعارهم بما يُحث فيه على الشجاعة والكرم . فإنه ليس تحث العرب في أشعارها من الفضائل على شيء سوى هاتين الفضيلتين ، وإن كانت ليس تتكلم فيهما على طريق الحث عليهما ، وإنما تتكلم فيهما على طريق الفخر (٣) .

وأما الصنف من الأشعار الذي المقصود به المطابقة فقط فهو موجود كثيراً في أشعارهم ،

- ولذلك يصفون الجمادات كثيراً ، والحيوانات ، والنبات . وأما اليونانيون فلم يكونوا

٢ - صنف : سقطت من ل .

٦ - يجنبه : يتجنبه ف زع .

// شيء : سقطت من ف زع .

// فقط : سقطت من ل .

١ - مدتهم : مدتهم ف

٤ - أكثر : سقطت من ف زع

٧ - أشعارها : أشعارهم ل

٩ - الأشعار : الشعر ل

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٨ ا ١١ - ١٤ = ت . ج ، طبعة بدوى ، ٨٩ ، « مثال ذلك أما أمبروس فالفاضل βελτίους ، وأما قالاوفون Κλεοφῶν فالأشياء الشبيهة ὁμοίους ، وأما إيجيων Ἰγνίμων المنسوب إلى ثاسيا Θάσιος . . . الذي كان يحاكي الأراذل χείρους » .

يقول أرسطو هنا إن أشخاص هوميروس كانوا أفضل من الرجال العاديين ، وأما أشخاص كليوفون فكانوا في مستوى البشر العاديين ، أما أشخاص هيجيمون فكانوا أقل من الناس العاديين . وينسب إلى سوفوكليس أنه قال إنه كان يحمل أشخاص قصصه أفضل من البشر العاديين ، أما معاصره يوريديس فكان يصفهم كما هم .

قارن ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٠ - ١٧١ : « والمطابقة فصل ثالث يمكن أن يمال بها إلى قبح ، وأن يمال بها إلى حسن ، فكانها محاكاة معدة ، مثل من شبه شوق النفس الفضوية بوثب الأسد ، فإن هذه مطابقة يمكن أن تمال إلى الجانبين . . . فالمطابقة تستحيل إلى تحسين وتقبيح يتضمن شيء زائد ، وهذا نمط أوميرس » .

(٢) لا توجد مثل هذه العبارة في كتيب الفارابي ، رسالة في قوانين صناعة الشعر ، طبعة بدوى ، ١٤٩ وما بعدها .

(٣) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٠ : « فإن العرب كانت تقول الشعر لوجهين : أحدهما ليؤثر في النفس أمرا من الأمور تمد به نحو فعل أو انفعال ، والثاني : للمعجب فقط ، فكانت تشبه كل شيء لتعجب بحسن التشبيه » .

يقولون أكثر ذلك شعراً إلا وهو موجه نحو الحث على الفضيلة ، أو الكف عن الرذيلة ،
أو ما يفيد أدبا من الآداب ، أو معرفة من المعارف (١).

فقد تبين من هذا القول أن أصناف التشبيهات ثلاثة ، وأن فصولها ثلاثة . وتبين ما هي
هذه الفصول الثلاثة ، والأصناف الثلاثة . ويشبه إذا استقرت الأشعار أن يقع اليقين بأنه
ليس ها هنا صنف رابع من أصناف التشبيهات ، ولا فصل رابع من فصول تلك الأصناف (٢).

١ - الحث على : سقطت من ف زع

٢ - أو (معرفة) : و ل

٣ - هذا : سقطت من ل // (التشبيهات) ثلاثة : + أصول ف زع

(١) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٠ : « وأما الذوات فلم يكونوا يشتغلون بمحاكاتها أصلاً كاشتغال العرب . . .
وأما اليونانيون فكانوا يقصدون أن يحثوا بالقول على فعل أو يردعوا بالقول عن فعل » .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٨ ب ٢ - ٣ = ت.ج ، طبعة بدوي ، ٩١ : « أما أصناف التشبيه والحكاية
وفصولها وكيها وأيا هي ، فهي هذه التي قيلت » .

περί μὲν οὖν τῶν διαφορῶν, καὶ πόσαι καὶ τίνες τῆς μιμήσεως, εἰρήσθω ταῦτα.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧١ : فهذه هي فصول المحاكاة ، ومن جهة ما يقصد بالمحاكاة : وأما المحاكيات فثلاثة :
تشبيه ، واستمارة ، وتركيب . وأما الأغراض فثلاثة : تحسين ، وتقبيح ، ومطابقة » .

فصل [ثان]

قال :

ويشبه أن تكون العلل المولدة للشعر بالطبع في الناس / علتين^(١) : أما العلة الأولى : فوجود التشبيه ٢٠٠ ب والمحاكاة للإنسان بالطبع من أول ما ينشأ ، أعنى أن هذا الفعل يوجد للناس وهم أطفال . وهذا شئ يختص به الإنسان من بين سائر الحيوانات . والعلة في ذلك أن الإنسان من بين سائر الحيوان هو الذى يلتذ بالتشبيه للأشياء التى قد أحسها وبالمحاكاة لها . والدليل على أن الإنسان يُسر بالتشبيه بالطبع ويُفرح : هو أننا نلتذ ونُسر بمحاكاة الأشياء التى لا نلتذ بإحساسها ، وبخاصة إذا كانت المحاكاة شديدة الاستقصاء^(٢) ، مثل ما يعرض في تصاوير

٨ - مثل ما : مثلما ف زع .

٥ - بن (سائر) : دون ف زع

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٨ ب ٤ وما بعده = ت.ع ، طبعة بدوى ، ٩١ : «ويشبه أن تكون العلل المولدة لصناعة الشعر التى هى بالطبع : علتان . والتشبيه والمحاكاة مما ينشأ مع الناس منذ أول الأمر وهم أطفال . وهذا مما يخالف به الناس الحيوانات الأخرى» $\epsilon\omicron\iota\kappa\alpha\sigma\iota\ \delta\epsilon\ \gamma\epsilon\nu\nu\eta\sigma\iota\ \mu\epsilon\iota\ \omicron\lambda\omega\varsigma\ \tau\eta\nu\ \pi\omicron\iota\eta\tau\iota\kappa\eta\nu\ \alpha\iota\tau\iota\alpha\iota\ \delta\upsilon\omicron\sigma\ \tau\iota\nu\epsilon\varsigma\ \kappa\alpha\iota\ \alpha\upsilon\tau\alpha\iota\ \phi\upsilon\sigma\iota\kappa\alpha\iota\ .\ \tau\omicron\ \tau\epsilon\ \gamma\acute{\alpha}\rho\ \mu\iota\mu\epsilon\iota\sigma\theta\alpha\iota\ \sigma\acute{\upsilon}\mu\phi\upsilon\tau\omicron\nu\ \tau\omicron\iota\varsigma\ \alpha\nu\theta\rho\omega\pi\omicron\iota\varsigma\ \epsilon\kappa\ \pi\alpha\iota\delta\omega\nu\ \epsilon\sigma\tau\iota\ (\kappa\alpha\iota\ \tau\omicron\upsilon\tau\omega\ \delta\iota\alpha\phi\acute{\epsilon}\rho\omicron\upsilon\sigma\iota\ \tau\omega\nu\ \acute{\alpha}\lambda\lambda\omega\nu\ \zeta\omega\omega\nu\ \kappa\alpha\iota\ \tau\omicron\ \chi\alpha\iota\acute{\rho}\epsilon\iota\nu\ \tau\omicron\iota\varsigma\ \mu\iota\mu\eta\mu\alpha\sigma\iota\ \pi\acute{\alpha}\nu\tau\alpha\varsigma$ يسر ويفرح بالتشبيه والمحاكاة

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧١ : « إن السبب المولد للشعر في قوة الإنسان ، شيتان : أحدهما الالتذاز بالمحاكاة واستعمالها منذ الصبا ، وبها يفارقون الحيوانات العجم . . . » .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٨ ب ٩ - ١٢ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ٩١ : « والدليل على ذلك هذا ، وهو الذى يعرض في الأعمال أيضا ، وذلك أن التى تراها وتكون رؤياها على جهة الإغتمام فإننا نسر بصورتها وتمثيلها ؛ أما إذا نحن رأيناها كالتى هى أشد استقصاءً ، مثال ذلك صور وخلق الحيوانات المهينة المائتة » .
أما إذا : موجودة كذلك في طبعة الدكتور شكرى محمد عياد ، كتاب أرسطو طاليس في الشعر ، ص ٣٧ . ويظهر أن في النص الأصل للترجمة اضطرابا يمكن إصلاحه بسهولة بحذف « أما » ، وجعل جملة : « إذا نحن رأيناها » جملة اعتراضية ، مع قراءة : « التى » بدلا من « كالتى » .

$\sigma\eta\mu\epsilon\iota\omicron\nu\ \delta\epsilon\ \tau\omicron\upsilon\tau\omega\nu\ \tau\omicron\ \sigma\upsilon\mu\beta\alpha\iota\nu\omicron\nu\ \epsilon\pi\iota\ \tau\omega\nu\ \xi\epsilon\rho\gamma\omega\nu\ \acute{\alpha}\ \gamma\acute{\alpha}\rho\ \alpha\upsilon\tau\alpha\ \lambda\upsilon\pi\tau\eta\epsilon\omega\varsigma\ \theta\rho\omega\mu\epsilon\nu\ ,\ \tau\omicron\upsilon\tau\omega\nu\ \tau\acute{\alpha}\varsigma\ \epsilon\iota\kappa\acute{\omicron}\nu\alpha\varsigma\ \tau\acute{\alpha}\varsigma\ \mu\acute{\alpha}\lambda\iota\sigma\tau\alpha\ \eta\kappa\rho\iota\beta\omega\mu\acute{\epsilon}\nu\alpha\varsigma\ \chi\alpha\iota\rho\omicron\mu\epsilon\nu\ \theta\epsilon\omega\rho\omicron\upsilon\tau\iota\epsilon\varsigma\ ,\ \epsilon\iota\omicron\nu\ \theta\eta\rho\iota\omega\nu\ \tau\epsilon\ \mu\omicron\rho\phi\acute{\alpha}\varsigma\ \tau\omega\nu\ \acute{\alpha}\tau\iota\mu\omicron\tau\acute{\alpha}\tau\omega\nu\ \kappa\alpha\iota\ \nu\epsilon\kappa\rho\omega\nu\ .$

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧١ : « والدليل على فرحهم بالمحاكاة أنهم يسرون بتأمل الصور المنقوشة للحيوانات الكريمة والمتفرد منها ، ولو شاهدوها أنفسهم لتكبروا عنها » .

ابن سينا ، الخطابة ، ٩٩ وما بعدها ، ولا سيما ١٠٣ : « كذلك المحاكيات كلها كالنصوير والنقش وغير ذلك لذيدة ، حتى إن الصورة القبيحة المستبشعة في نفسها قد تكون لذيدة إذا بلغ بها المقصود من محاكاة شئ آخر » .

كثير من الحيوانات التي يعملها المهرة من المصورين . ولهذا العلة استعمل في التعليم عند الإلهام والتخاطب الإشارات فلما أداة معينة على فهم الأمر الذي يقصد تفهيمه لمكان ما فيها من الإلهاد الذي هو موجود في الإشارات من قبل ما فيها من التخيل ، فتكون النفس بحسب الإلهاد بها أتم قبولاً له . فإن التعليم ليس إنما يوجد للفيلسوف فقط ، بل وللناس في ذلك مع الفيلسوف مشاركة يسيرة^(١) . وذلك أنه يوجد التعليم بالطبع يصدر من إنسان إلى إنسان بحسب قياس ذلك الإنسان المعلم من الإنسان المتعلم . والإشارات : لما كانت إنما هي تشبيهات لأمر قد أحست ، فبين أنها إنما تستعمل لموضع المسارعة إلى الفهم والقبول له ، وأنها إنما تفهم بما فيها من الإلهاد لموضع التخيل الذي فيها . فهذه هي العلة الأولى المولدة للشعر .

وأما العلة الثانية^(٢) : فالتأذ الإنسان أيضا بالطبع بالوزن والألحان . فإن الألحان يظهر

٤ — له : سقطت من ل

٥ — مع الفيلسوف مشاركة يسيرة : مشاركة يسيرة مع الفيلسوف ف زع .

٨ — وأنها : وانه ف زع // الإلهاد : التأذ ل ،

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٨ ب ١٢ وما بعده = ت . ج . ، طبعة بدوى ، ٩١-٩٢ : «والعلة في ذلك هي هذه : وهي أن إرباب التعليم ليس إنما هو لذئاً لفيلسوف فقط ، لكن لحولاء الآخر على مثال واحد ، إلا أنه من أنهم يشاركون مشاركة يسيرة . . . » αἱτιον δὲ καὶ τοῦτο ὅτι μαθηθῆναι οὐ μόνον τοῖς φιλοσόφοις ἡδιστον ἀλλὰ καὶ τοῖς ἄλλοις ὁμοίως· ἄλλ' ἐπὶ βραχὺ κοινωνοῦσιν αὐτοῦ .

لاحظ أننا نجد في الأصل اليوناني μαθηθῆναι وهي تعني التعلم لا التعليم .

يقراً الدكتور عياد في طبعة ، ص ٣٧-٣٩ : ([أن] باب) ، بدلا من « إرباب » التي نجدها في طبعة بدوى ، كما يقرأ : (لذئاً لفيلسوف) بدلا من : (لذئاً لفيلسوف) التي نجدها في طبعة بدوى ، ولكن في الطبعتين (طبعة بدوى وطبعة عياد) نجد : « وإلا أنه من أنهم » ، والأصح حذف : (أنه من) ، ليستقيم المعنى .

(٢) العلة الثانية المولدة للشعر في نظر أرسطو موضوع لم يتفق عليه بعد . ذلك لأنه المعلم الأول لم يذكره صراحة كما ذكر العلة الأولى . ولذلك انقسم العلماء إلى فريقين ، أحدهما يرى أن العلة الثانية هي كون المحاكاة لذئاً (١٤٤٨ ب ٨-٩) : τὸ χαίρειν τοῖς μιμήμασι πάντας . قارن : روس ، أرسطو ، ص ٢٨٠ : to delight in imitations . ولكن هذا القول مردود . ويرى الفريق الثاني أن الانسجام والحن ἁρμονία، ῥυθμός هما العلة الثانية (١٤٤٨ ب ٢٠-٢٤) . وهذا هو الرأي الذي نستشفه من شروح الفلاسفة العرب ، ولا اعتراض على هذا الرأي غير أنه يأتي في النص دون تدرج ، بما دعا البعض إلى القول بأن هناك جملة سقطت من النص اليوناني جاء فيها ذكر للعلة الثانية .

انظر : ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٢ : « والسبب الثاني حب الناس للتأليف المتفق والألحان طبعاً » . وقارن : بولشر ، Aristotle's Theory ، ص ١٤٠ ، Sikes, Gr. View of Poetry ، ص ٩٧ .

من أمرها أنها مناسبة للوزن عند الذين في طباعهم أن يدركوا الأوزان والألحان . فالتذاذ النفس بالطبع بالمحاكاة والألحان والأوزان هو السبب في وجود الصناعات الشعرية ، وبخاصة عند الفطر الفائقة في ذلك .

- فإذا نشأت الأمة ، تولدت فيهم صناعة الشعر، من حيث أن الأول يأتي منها أولاً بجزء يسير، ثم يأتي من بعده بجزء آخر ، وهكذا إلى أن تكمل الصناعات الشعرية ، وتكمل أيضاً أصنافها
- ٥ بحسب استعداد صنف صنف من الناس للتذاذ أكثر بصنف صنف من أصناف الشعر .
- مثال ذلك أن النفوس التي هي فاضلة وشريفة بالطبع هي التي تنشئ أولاً صناعة المديح ، أعني مديح الأفعال الجميلة . والنفوس التي هي أخس من هذه هي التي تنشئ صناعة الهجاء، أعني هجاء الأفعال القبيحة . وإن كان قد يضطر الذي مقصده الهجاء للشرار والشرور أن يمدح الأخيار والأفعال الفاضلة ليكون ظهور قبح الشرور أكثر ، أعني إذا ذكرها ثم ذكر بإزائها
- ١٠ الأفعال القبيحة (١).

فهذا ما في هذا الفصل من الأمور المشتركة لجميع الأمم أو للأكثر . وسائر ما يذكر فيه ، فكله أو جله مما يخص أشعارهم وعاداتهم فيها . وذلك أنه يذكر أصناف الصناعات

٢ — والألحان والأوزان : والأوزان والألحان ل .

١٠ — الفاضلة : الحميلة ل . ١٢ — يذكر : يذكره ل

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٨ ب ٢٤ - ٢٧ = ت.ح ، طبعة بدوي، ٩٢ : « وإنجازات بحسب عاداتها الخاصة ، أعني صناعة الشعر . وذلك أن بعض الشعراء ومن كان منهم أكثر عفاً يشبهون بالأعمال الحسنة الجميلة وفيما أشبه ذلك ، وبعضهم من قد كان منهم أرذل عندما كانوا يهجون أولاً الأشرار كانوا يعملون بعد ذلك المديح والثناء لقوم آخرين أشرار »

διεσπάρθη δὲ κατὰ τὰ οἰκεία ἥθη ἢ ποίησις· οἱ μὲν γὰρ σεμνότεροι τὰς καλὰς ἐμιμοῦντο πράξεις καὶ τὰς τῶν τοιούτων, οἱ δὲ εὐτελέστεροι τὰς τῶν φαύλων, πρῶτον ψόγους ποιοῦντες, ὥσπερ ἕτεροι ὕμνους καὶ ἐγκώμια,

ابن سينا، فن الشعر ، ١٧٢ : « . . . وجعلت تنمو يسيراً يسيراً تابعة للطباع . وأكثر تولدها عن المطبوعين الذين يرتجلون الشعر طبعاً . وانبعثت الشعرية منهم بحسب غريزة كل واحد منهم وقريحته في خاصته وبحسب خلقه وعادته ، فن كان منهم أعف مال إلى المحاكاة بالأفعال الجميلة وبما شاكلها . ومن كان منهم أخس نفساً ، مال إلى الهجاء . وذلك حين هجوا الأشرار . ثم كانوا إذا هجوا الأشرار بانفرادهم يصيرون إلى ذكر المحاسن والمادح لتصير الرذائل بإزائها أقبح » .

بعد الجزء الأخير من الترجمة عن الأصل اليوناني ، ولهذا غلب ابن سينا وابن رشد ، فليس في الأصل اليوناني أي ذكر لوضع المحاسن بإزاء الرذائل لتصير الرذائل أظهر وأقبح .

الشعرية التي كانت تستعمل عندهم ، وكيف كان منشأ واحد واحد منها بالطبع ، وأي جزء هو المتقدم منها في الكون على أي جزء ، وبخاصة في صناعة المديح وصناعة الهجاء . المشهورتين عندهم . ويذكر ، مع هذا ، أول من ابتدأ صناعة صناعة من تلك الصنائع الشعرية المعتادة عندهم ، ومن زاد فيها ، ومن كملها بعد (١).

وهو في هذا الباب يثنى على أوميرش ثناء كثيرا ، ويعرف أنه الذي أعطى مبادئ هذه الصنائع ، وأنه لم يكن لأحد قبله في صناعة المديح عمل له قدر يعتد به ، ولا في صناعة الهجاء ، ولا في غير ذلك من الصنائع المشهورة عندهم (٢).

قال :

والأنقص من الأشعار والأقصر هي المتقدمة بالزمان ، لأن الطباع أسهل وقوعا

١ - واحد واحد : واحدة واحدة ف ز ع .

٥ - أوميرش : أوميرش ف : أوميرش ع // كثيرا : كثيرا ل

٦ - في صناعة المديح عمل : عمل في صناعة المديح ل .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٩ وما بعده = ت . ع ، طبعة يدوي ، ٩٣-٩٤ . يقول أرسطو إن التراجيديات والكوميديات نشأتا إرتجالا . وقد تطورت المأساة من الديرامب ، كما نشأت الكوميديا من الأغاني البذيئة التي كانت رانجة في القرى حتى في عصر أرسطو . وقد نمت التراجيديات وجاء قبل أيسخيلوس شعراء مهدوا له الطريق . وكان أيسخيلوس أول من رفع عدد عدد الممثلين إلى إثنين ، وبذلك جعل للحوار المكانة الأولى وقلل من أهمية الجوقة . وجاء سوفوكليس فرفع عدد الممثلين إلى ثلاثة واستمر هذا العدد دون تغيير حتى النهاية . وقد اهتم سوفوكليس برسم المناظر . فغظم شأن التراجيديات وعزفت عن القصص القصيرة ، واتسمت بالجلال . وحل الوزن الإيامي الثلاثي محل الرباعي التروخي ، لأن الرباعي كان يستعمل أولا لأن الشعر كان من نوع ساطوري وأقرب إلى الرقص . ولكن رقى الحوار اقتضى استخدام الوزن الإيامي الثلاثي لأنه أكثر مناسبة ، وكثيرا ما نجد أبياتا إيامية تندس في المهادئات العادية . ولكن من النادر أن يوجد بيت من الوزن السداسي في الحديث العادي ، إلا إذا تقعرنا في الأساليب وبعدنا عن لغة التخاطب العادية .

ولست أدري من أين جاء المترجم العربي وتبعه ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٣ ، في ما ذكر عن أيسخيلوس من أنه أدخل في الطراغوذيا ألحانا بقيت عند المننيين والرقاصين وأنه هو الذي رسم المجاهدة بالشعر ، يعني المجاورة والمنافضة ، وما ذكر عن سوفوكليس من أنه وضع الألحان التي يلعب بها في المحافل على سبيل المزمل والتطائر .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٨ ب ٢٨ - ١٤٤٩ أ ٢ = ت . ع ، طبعة يدوي ، ٩٢ - ٩٣ ، ابن سينا ،

فن الشعر ، ١٧٢ - ١٧٣ .

أشار أرسطو إلى قصيدة تنسب إلى هوميروس وهي ملحمة حماسية ساخرة عرفت باسم مارجيتيس *Μαργίτης* وهي تحكي سيرة رجل من الأثرياء يظن أنه ذكي ماهر ، وهو في الحقيقة غر غبي : ألم بأشياء كثيرة ولكنه لم يحسن أيها منها . إذ لم تجعل منه الآلهة سفارا ولاحرثا ، ولم يحظ بمهارة في أي صنعة ، وفشل في كل حرفة ، وقد بلغ من الغباء أنه سأل أمه : أهو ابنها أم ابن أبيه ؟

وقد نظمت هذه القصيدة في الوزن السداسي تتخلله أبيات من الوزن الإيامي .

عليها أولاً . والأقصر هي التي تكون من مقاطع أقل ، والأنقص هي التي تكون من نغمات أقل أيضاً ^(١) .

قال :

والدليل على أن هذه الأنواع أسبق إلى النفوس أن الناس عند المنازعات قد يرتجلون مصاريع من هذه في مجادلاتهم وذلك عند الحرج - يريد ، فيما أحسب ، مثل قول القائل :
 لا - لا ، يمد بها صوته ، ومثل قوله : ليس - هذا - هكذا ، ماداً بها صوته . فإن أمثال هذه المراجعات هي مصاريع موزونة ذات لحن . وأما التي هي أطول وأتم فلإنما ظهرت بأخرة ، كالحال في سائر الصنائع .

قال :

وصناعة الهجاء ليس إنما يقصدها المحاكاة بكل ما هو شر وقبيح فقط ، بل وبكل

٤ - إلى النفوس : للنفوس ل // المنازعات : المجادلات ل

٥ - مجادلاتهم : مجادلتهم ف زع

٦ - لا - لا : لا ف زع // هكذا : كذا ف زع

= وقد أعجب بها أرسطو فجعل مكانها من الكوميديا مكان الإلياذة والأوديسية من التراجيديات .

ومن البين أنها قصيدة قديمة ، ولكن ظهور أبيات من الوزن الإيامي فيها - إن كانت هذه الأبيات أصيلة في الملحمة وغير زائفة - تعود بها إلى القرن السابع قبل الميلاد . انظر : روز ، تاريخ الأدب اليوناني ، ٥٥ .

(١) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٤ : « والأقدم من الأشعار هو الأقصر والأنقص ، والمستعمل للرقص هو الأخف » - يشير أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٩١ ١٤٤٩ : « τὸ μέγεθος ἐκ μικρῶν μύθων » = ت.ع ، طبعة بدوى ، ٩٤ : « وأيضا هو أول من أظهر من الناشئة الصغار » ، إلى طول القصة نفسها ، لا إلى طول الوزن وقصره . وفي أرسطو ، عن فن الشعر ، ٢١١ ١٤٤٩ : « τὸ τε μέτρον ἐκ τετραμέτρου ἰαμβεῖον ἐγένετο » = ت.ع . طبعة بدوى ، ٩٤ ، نجد أن الترجمة العربية هراء لا معنى له ، أعقبه : « وهذا الوزن من الرباعية التي ليامبو » . ويقصد أرسطو أن الوزن الثلاثي الإيامي حل محل الوزن الرباعي التروخي . ولا جدال في أن أصلح الأوزان للقصص التمثيلية هو الوزن الإيامي الثلاثي : قارن هوراس ، فن الشعر ، ٨١ - ٨٢ ، فقد لخص هوراس خصائص الوزن الإيامي بأنه صالح للحوار وقادر على التغلب على صياح الجماهير وملأه بطبيعته للتمثيل . انظر أرسطو ، ريتوريكا ، ٣ ، ٨ ، ٤ (١٤٠٨ ب ٣٢ - ٣٤) ؛ وقارن ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٤ : « قال ، والدليل على أن ذلك طبيعي أن الناس عند المجادلات والمنازعات ربما ارتجلوا شيئا منها » .

ما هو شر مستهزأ به ، أى مردول قبيح غير مغتم به (١) .

قال :

والدليل على أن الاستهزاء يجب أن يجمع هذه الثلاثة الأوصاف أنه يوجد في وجه المستهزئ هذه الأحوال الثلاثة : أعنى قباحة الوجه ، وهيبة / الاستصغار ، وقلة الاكتراث بالمستهزأ به . وذلك بخلاف وجه الغاضب ، أعنى أن فيه قبحا واهتماما ، وتلك هي حالة نفس الغاضب على الشيء الذي يغضب عليه (٢) .

١ - مغتم : مهتم ع ٣ - الثلاثة الأوصاف : الأوصاف الثلاثة ل

// أنه : سقطت من ف .

٤ - الاكتراث : الاكتراب ف

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٩ ا ٣٢ وما بعده = ت . ع ، طبعة بدوى ، ٩٥ : « وملهب المهجاء هو ، كما قلنا ، تشبيه ومحاكاة الذين دنوا وتزيفوا φαυλοτέρων ، وليس في كل شر ورذيلة οὐ μέντοι κατ' ἄλλὰ τοῦ αἰσχροῦ ἐστὶ τὸ قبيح ما هو قبيح ، ولكن إنما هي شيء مستهزأ في باب ما هو قبيح . وذلك أن الاستهزاء هو زلل ما وبشاعة غير ذات صعوبة ولا فاسدة . γελοῖον μῦθον τὸ γὰρ γελοῖον ἐστὶν ἀμάρτημά τι καὶ αἰσχρὸς ἀνῶδυνον καὶ οὐ φθαρτικόν الفارابي ، رسالة في قوانين صناعة الشعر ، طبعة بدوى ، ١٥٣ : وأما قوموديا فهو نوع من الشعر له وزن معلوم يذكر فيه الشرور وأهاجي الناس وأخلاقهم المذمومة وسيرهم الغير المرغوبة . . . » .

ابن سينا ، فن الشعر ، طبعة بدوى ، ١٦٩ : « وأما قوموديا وهو ضرب من الشعر يهجي به هجاء مخلوطا بطنز وبخرية ، ويقصد به إنسان » ؛ المرجع نفسه ، ١٧٤ : « والقوموديا يراد بها المحاكاة التي هي شديدة التزليل ، وليس بكل ما هو شر ، ولكن بالجنس من الشر الذي يستفحش ، ويكون المقصود به الاستهزاء والاستخفاف . وكان قوموديا نوعا من الاستهزاء . والمزحل هو حكاية صغار واستعداد سماجة من غير غضب يقتزن به ، ومن غير ألم بدني يحل بالحكي » .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٩ ا ٣٧-٣٤ = ت . ع . طبعة بدوى ، ٩٥ : « مثال ذلك وجه المستهزئ هو من ساعته يشع قبيح ، وهو منكرب بلا ضغينة »

οἷον εὐθύς τὸ γελοῖον πρόσωπον αἰσχρὸν τι καὶ διεστραμμένον ἀνευ ὀδύνης ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٤ - ١٧٥ : « وأنت ترى ذلك في هيئة وجه المسخرة عندما يغير سمته ليطنز به من إجتباع ثلاثة أوصاف فيها : القبح لأنه يحتاج إلى تغير عن الهيئة الطبيعية إلى سماجة ، والنكد لأنه يقصد فيه قصد المجاهرة بما يغم عن اعتقاد قلة بمبالاة به وعن إظهار إصرار عليه ، ولذلك في وجه النكد هيئة يحتاج إليها المستهزئ . والثالث : الخلط عن الدلالة على غم ، لا كما في الغضب ، فإن الغضب سمته مركبة من سمته موقع متأذ ومغموم جميعا ؛ وأما المستهزئ فسمته سمته المنبسط والفرح دون المنقبض والمغمم أو المتأذى » .

قد يكون المقصود من τὸ γελοῖον πρόσωπον هو القناع الذي يضعه الممثل الكوميدي على وجهه .

عن الغضب ، انظر ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٢٦٤ وما بعدها .

فصل [ثالث]

قال :

وإيجاد صناعة المديح يكون عملها في الأعاريض الطويلة ، لا في القصيرة . ولذلك
رفض المتأخرون الأعاريض القصار التي كانت تستعمل فيها وفي غيرها من صنائع الشعر^(١) .
وأخص الأوزان بها هو الوزن البسيط الغير المركب . ولكن ينبغي ألا يبلغ فيها من
الطول إلى حد يستكره^(٢) .

والحد المفهم جوهر صناعة المديح هو : أنها تشبيه ومحاكاة للعمل الإرادي الفاضل
الكامل الذي له قوة كلية في الأمور الفاضلة ، لا قوة جزئية في واحد واحد من الأمور الفاضلة ،
محاكاة تنفعل لها النفوس انفعالا معتدلا بما يولد فيها من الرحمة والخوف ، وذلك بما يخيل
في الفاضلين من النقاء والنظافة^(٣) . فإن المحاكاة إنما هي للهيئات التي تلزم الفضائل ،

٥ — المركب : مركب ف زع .

٣ — عملها : تعلمها ف زع

٦ — حد : حديث ل .

٧ — هو أنها : إنما هو ل // تشبيه ، نسبة ف .

١٠ — النقاء : النقي ف ل .

٩ — لها : بها ل // بما : بما ل

(١) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٥ : « إن إجادة الخرافات هي تقفيتها بالبسط دون الإيجاز ، فذلك يتم أكثره في
الأعاريض الطويلة ، فإن قوما من الآخرين لما تسلطوا على بلد من بلادهم ، وأرادوا أن يتداركوا الأشعار القصار القديمة ،
ردوها إلى الطول ، وتبسطوا في إيراد الأمثال والخرافات ، لذلك رفضوا إياهم لقصره » .
قول ابن سينا هنا إنهم رفضوا إياهم لقصره خطأ . فأرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٩ ١ ١٩ ، يتحدث عن طول
μέγεθος القصة التمثيلية .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٩ ب ١٠ - ١١ و ١٢ - ١٣ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ٩٦ : « وكون
الوزن بسيطا τὸ μέτρον ἄπλοῦν ἔχειν ، ... وأيضا في الطول : أما تلك فهي تزيد خاصة أن تكون
تحت دائرة واحدة شمسية ، أو أن تتغير قط قليلا » .

يلاحظ أن أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٩ ب ١٠ - ١١ ، يتكلم عن الوزن الذي يستعمل في الملاحم ، لا في التراجيديا .
أما في ١٤٤٩ ب ١٢ - ١٣ ، فيشير أرسطو إلى ما أصبح يسمى وحدة الزمن unity of time ، وأرسطو
لم يحدد بالذمة الزمن الذي تستغرقه حوادث القصة ، وإنما رأى أنه ينبغي أن لا يتعدى دورة شمسية .

(٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٩ ب ٢٤ - ٢٨ : حد التراجيديا :

ἔστιν οὖν τραγωδία μέγιστος πράξεως σπευδαίας καὶ τελείας, μέγεθος
ἔχουσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ, χωρὶς ἐκείστων τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις,
δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἑλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν
τοισύτων παθημάτων κάθαρσιν.

=

ت.ج. ، طبعة بدوى ، ٩٦ : « فصناعة المديح هي تشبيه ومحاكاة للعمل الإرادى الحريص والكامل التي لها عظم ومدار في القول النافع ما خلا كل واحد واحد من الأنواع التي هي فاعلة في الأجزاء لا بالمواعيد . وتعديل الانفعالات والتأثيرات بالرحمة والخوف ، وتنفذ وتنظف الذين يتفعلون » .

قارن ترجمة بايوتر لحد التراجيديا عند أرسطو :
A tragedy, then, is the imitation of an action that is serious and also, as having magnitude, complete in itself; in language with pleasurable accessories each kind brought in separately in the parts of the work; in a dramatic, not in a narrative form; with incidents arousing pity and fear, wherewith to accomplish its catharsis of such emotions.

لاحظ خطأ المترجم العربى في نقله ἡδυσμένω λόγῳ بمدار في القول النافع ، مع أن الفعل ἡδύνω وجميع مشتقات هذا الجذر تشير إلى جعل شئ ما حلوا . وقد نقل المترجم جملة . . . χωρίς نقلا حرفيا ولم يتنبه إلى أن χωρίς هنا ظرف . كما أخطأ المترجم في نقل كلمة ἀπαγγελία بالمواعيد وهي تشير إلى السرد .
ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٦ : « ولنحد الطراغودية فنقول : إن الطراغودية هي محاكاة فعل كامل الفضيلة عال المرتبة ، بقول ملائم جدا ، لا يختص بفضيلة فضيلة جزئية ، تؤثر في الجزئيات لا من جهة الملكة ، بل من جهة الفعل ، محاكاة تنفعل لها الأنفس برحمة وتقوى » .

ويشير الفارابى ، رسالة في قوانين صناعة الشعر ، طبعة بدوى ، ١٥٣ ، إلى التراجيديا إشارة موجزة . فيقول : « أما طراغوديا فهو نوع من الشعر له وزن معلوم يلتذ به كل من سمعه من الناس أو تلاه ، يذكر فيه الخير والامور المحمودة المهروص عليها ويمدح بها مدبرو المدن » .

ومن المشاكل التي تقفز من تعريف أرسطو للتراجيديا موضوع التطهير κάθαρσις الذي عبر عنه في الترجمة العربية بالنقاء والنظافة . ولقد أثار التطهير عند أرسطو نقاشا استمر قرونا . كان النقاد الأول يرون أن أرسطو يشير إلى تطهير أخلاق moral ، ولكن أرسطو لا يعطى للناحية الأخلاقية في الفنون الجميلة ما منحها أستاذه أفلاطون . وقد أدرك العلماء منذ فجر النهضة المعنى الحقيقى لهذا المصطلح . فيلتون Milton الشاعر الإنجليزى الشهير كان على علم بالمعنى الذى يقصده أرسطو ، ولهذا ضرب للتطهير مثلا هو علاج الداء بدواء من جنسه . وأول من أعلن على الأشهاد خطأ التفسير التقليدى هو جاكوب بيرنيس Bernays في مقال نشره عام ١٨٥٧ م ، وقد برهن فيه بوضوح أن لكلمة التطهير κάθαρσις معنى طبييا ، وأن التطهير عند أرسطو يشبه أثر الدواء على البدن .

وقد استعملت مدرسة أبقراط قديما كلمة تطهير κάθαρσις في معنى طرد الألم من البدن . وهنا توافق تام بين المعنى الأرسطى والمعنى الطبى الذى كان شائعا في مدرسة أبقراط . وجدير بالذكر أن والد أرسطو كان طبيبا للملك أمينتاس Amyntas الثانى ملك مقدونية ، وأن أرسطو نفسه بقى شغوفا بالعلم التطبيقى إلى آخر حياته .

وقد أدرك أفلاطون أن رغبتنا الطبيعية في البكاء والأحزان ، وهي التي نحاول في حياتنا اليومية أن نتحكم فيها ، تجد في الشعر مجالا فسيحا . فكان الشعر ، في رأى أفلاطون ، يغلب الأهواء بدلا من قتلها ، وهو لذلك يضمف الرجولة ويشير الاضطراب في الروح بإثارة الأهواء ومخاطبة الشعور وعزل العقل . ولكن تلميذه أرسطو لا يرى أن من النافع أو المفيد قتل الأحاسيس الإنسانية أو كبثها ، وإنما ينبغي التحكم فيها . فالتراجيديا تثير انفعالين وتهدهما وهما الشفقة والخوف ، وهما انفعالان يوجدان في أئنة جميع البشر ، وبينهما ارتباط : فهناك خوف يخفى دائما تحت الشفقة . فالتراجيديا تطلق الشفقة والخوف اللذين يكتنان في قلب كل إنسان بإثارة شفقة وخوف مسرحى . وعند زوال هذا الانفعال المسرحى ، يكون التطهير قد تم وانتهى . فالتراجيديا علاج من جنس الداء homoeopathic . وقد قاد أرسطو إلى هذه النظرية ما لاحظته من أثر الموسيقى في شفاء بعض الاضطرابات النفسية . وهو يؤمن بأن الموسيقى تثقف العقل وتزكى النفس (أرسطو ، السياسة ، ترجمة أحمد لطفى السيد ، ١٩٤٧ ، ص ٣٠٥) . ولم يغب عن ذهن أستاذه أفلاطون ما كان للموسيقى من أثر على الروح ، وهو يقارن بين العلاج بالموسيقى وهز مهد الطفل .

- لا للملكات ، إذ ليس يمكن فيها أن تتخيل^(١). وهذه المحاكاة بالقول تكمل إذا قرن بها اللحن والوزن . وقد توجد من المنشدين أحوال أخر خارجة عن الوزن واللحن تجعل القول أتم محاكاة ، وهى الإشارات والأخذ بالوجوه الذى قيل فى كتاب الخطابة^(٢) .
- فأول أجزاء صناعة المديح الشعرى فى العمل هو أن تحصى المعانى الشريفة التى بها يكون التخيل ، ثم تكسى تلك المعانى اللحن والوزن الملائمين للشيء المقول فيه^(٣) .
- ٥ وعمل اللحن فى الشعر هو أن يعد النفس لقبول خيال الشيء الذى يقصد تخيله . فكان اللحن هو الذى يفيد النفس الاستعداد الذى به تقبل التشبيه والمحاكاة للشيء المقصود تشبيهه . وإنما يفيد النفس هذه الهيئة فى نوع نوع من أنواع الشعر اللحن الملائم لذلك النوع من الشعر بنغماته وتأليفه . فكما أننا نجد النغم الحادة تلائم نوعا من القول غير الذى تلائمه النغمات الثقالة ، كذلك ينبغي أن نعتقد فى تركيب الألحان وهيئات المحدثين والقصاص
- ١٠

٦ — تخيله : تخيله ل

١ — تتخيل : يتخيل ف ز ع

٩ — فكما أنا : فانه ، كما أنا ف ز ع .

٧ — به تقبل : يقصد به ل

(١) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٦ : « لأن الفضائل والملكات بعيدة عن التخيل ، وإنما المشهور من أمرها أفعالها » .

(٢) عن الأخذ بالوجوه : ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٦ : « وقد يعملون عند إنشاء طراغوذيا بالحن أمورا أخرى من الإشارات والأخذ بالوجوه تم بها المحاكاة » .

غير أنه يلاحظ هنا أن أرسطو لا يشير إلى التمثيل أو الأخذ بالوجوه وإنما يقول إن الحوار لا يحتاج إلى شيء سوى الوزن ، أما أغاني الجوقة فلا بد من إنشادها . والمفروض طبعاً أن القصة التراجيدية تمثل من البدء إلى النهاية .

(٣) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٧ : « فأول أجزاء طراغوذيا هو المقصود من المعانى المتخيلة والوجبة ذات الرواق ، ثم يبنى عليها اللحن والقول . فإنهم يحاكون باجتماع هذه . ومعنى القول : اللفظ الموزون . وأما معنى اللحن : فالقوة التى تظهر بها كيفية ما للشعر كله من المعنى » .

قارن : أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٩ ب ٣١-٣٦ = ت.ع ، طبعة بدوى ٩٧ : « فليكن أولاً من الاضطراب جزء ما من صناعة المديح فى صفة جمال وحسن الوجه ، وأيضا فى هذه عمل الصوت والنغمة والمقولة ؛ وهذين يفعلون التشبيه والمحاكاة . وأغنى بالمقولة تركيب الأوزان نفسه . وأما عمل الصوت والنغمة للقوة الظاهرة التى هى معنية بجميعه » .

... πρῶτον μὲν ἐξ ἀνάγκης ἂν εἴη τι μῦθον τραγωδίας ὁ τῆς ὀψέως κόσμος, εἴτα μελοποιία καὶ λέξεις· ἐν τούτοις γὰρ ποιοῦνται τὴν μίμησιν. λέγω δὲ λέξιν μὲν αὐτὴν τὴν τῶν μέτρων σύνθεσιν, μελοποιίαν δὲ ὁ τὴν δύνανται φανεράν ἔχει πᾶσαν.

لاحظ الخطأ الذى وقع فيه المترجم بنقله τῆς ὀψέως κόσμος ، وهى تعنى هنا المناظر المسرحية ، وقد تشمل ملابس الممثلين وزينتهم .

التي تكمل التخيل الموجود في الأقاويل الشعرية أنفسها من قبيل هذه الثلاثة ، أعنى التشبيه والوزن واللحن ، التي هي اسطقسات المحاكاة ، هي بالجملة هيئتان : احدهما هيئة تدل على خلق وعادة ، كمن يتكلم كلام عاقل أو كلام غضوب . والثانية : هيئة تدل على اعتقاد . فإنه ليس هيئة من يتكلم وهو متحقق بالشيء هيئة من يتكلم فيه وهو شاك . فالقاص والمحدث في المديح ينبغى أن تكون هيئة قوله وشكله هيئة محق ، لا شاك ، وهيئة جاد ، لا هازل . ٥ مثل قول القائل : أى أناس يكونون في غاياتهم واعتقاداتهم . والقصص والحديث الذى ينبغى أن يعبر عنه القاص والمحدث وهو بهاتين الحالتين هو الخرافة التي تكون بالتشبيه والمحاكاة ^(١) . وأعنى بالخرافة : تركيب الأمور التي تقصد محاكاتها ، إما بحسب ما هي عليه في أنفسها ، أعنى في الوجود ، وإما بحسب ما اعتيد في الشعر من ذلك وإن كان كلبا . ١٠ ولهذا قيل للأقاويل الشعرية : خرافات . فالقصص والمحدثون بالجملة هم الذين لهم قدرة على محاكاة العادات والاعتقادات ^(٢) .

٣ — اعتقاد : اعتقاده ل

١ — التخيل : التخيل ل

٨ — وأعنى : أعنى ل

٦ — يكونون : يكون ل

(١) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٧ : « ومعنى القوة هو أن التلحين والغناء الملازم لكل غرض هو مبدأ تحريك النفس إلى جهة المعنى ، فيحسن له معه التفتن ، وتكون فيه هيئة دالة على القدرة ، لأن التلحين فعل ما ، ويتشبه به بالأفعال التي لها معان . إذ قلنا إن الحدة من النغم تلائم بعضا من الأحوال المستدرج إليها ، والثقل يلائم أخرى . وكذلك أجزاء الألحان تلائم أحوالا أحوالا . . . ونحو هيئات المحدث نحوان : نحو يدل على خلق ، كن يتكلم كلام غضوب بالطبع أو كلام حلیم ، ونحو يدل على الاعتقاد كن يتكلم كلام متحقق ، أو من يتكلم كلام مرتاب . وليس لهيئات الأداء قسم غير هذين . »

قارن أرسطو ، فن الشعر ، ١٤٤٩ ب ٣٦ — ١٤٥٠ ٣ = ت . ح ، طبعة بدوى ، ٩٧ (ولاسيما ١٤٥٠ ١ — ٢) : πέφυκεν αἰτία δύο τῶν πράξεων εἶναι, διάνοιαν καὶ ἥθος : « وعمل الأحاديث والقصص اثنتان : هما العادات والآراء . »

(٢) أرسطو ، فن الشعر ، ١٤٥٠ ٣ — ٥ = ت . ح ، طبعة بدوى ، ٩٧ : « وخرافة الحديث والقصص هي تشبيه ومحاكاة ، وأعنى بالخرافة وحكاية الحديث : تركيب الأمور . »

ἔστι δὲ τῆς μὲν πράξεως ὁ μῦθος ἡ μίμησις . λέγω γὰρ μῦθον τοῦτον τῇ συνθεσιν τῶν πραγμάτων .

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٧ : « ويكون الكلام الخرافى الذى يعبر عنه المنشد محاكاة على هذه الوجوه . والخرافة : هو تركيب الأمور والأخلاق بحسب المعتاد للشعراء والموجود فيهم . »

قال :

وقد يجب أن تكون أجزاء صناعة المديح ستة : الأقاويل الخرافية ، والعادات ، والوزن ، والاعتقادات ، والنظر ، واللحن (١).

والدليل على ذلك أن كل قول شعري قد ينقسم إلى مشبه ومشبه به .

والذى به يشبه ثلاثة : المحاكاة ، والوزن ، واللحن . والذى يشبه فى المدح ثلاثة أيضا : العادات ، والاعتقادات ، والنظر ، أعنى الاستدلال لصواب الاعتقاد (٢).

فتكون أجزاء صناعة المديح ضرورة : ستة . وإنما كانت العادات والاعتقادات أعظم أجزاء المديح لأن صناعة المديح ليست هى صناعة تحاكي الناس أنفسهم من جهة ما هم أشخاص ناس محسوسون ، بل إنما تحاكيهم من قبل عاداتهم الجميلة ، وأفعالهم الحسنة ،

٢ - الخرافية : + المحاكاة ل

٤ - قد : فقد ل

٥ - فى المدح : بالمديح ل : وفى ل كتبت فى فوق كلمة بالمديح .

٦ - الاستدلال : + به ل .

٨ - الناس : للناس ل ٩ - محسوسون : محسوسين ل

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٠ ١ ٩١ - ١٠ = ت.ج ، طبعة بدوى ، ٩٧ ، ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٧ - ١٧٨ .

أجزاء القصة التراجيدية الستة هى :

فى النص اليونانى	فى الترجمة العربية القديمة	عند ابن سينا	عند ابن رشد	بايوتر
μῦθος	الخرافات	الأقوال الشعرية والخرافية	الأقاويل الخرافية	fable, plot
ἦθη	العادات	المعاني التى جرت العادة بالحث عليها	العادات	characters
λέξις	المقولة	الوزن	الوزن	diction
διάνοια	الاعتقاد	الحكم والرأى	الاعتقاد	thought
ὄψις	النظر	البحث والنظر	النظر	spectacle
μελοποιία	النغمة	اللحن	اللحن	melody

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٠ ١ ٩١ - ١٠ = ت.ج ، طبعة بدوى ، ٩٧ : « والأجزاء هى الذين يشبهون أيضا ويحاكون اثنان فيما يشبهون به ويحاكونه ، وفى آخر ما يشبهون به ثلاثة » .

قارن : ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٨ : « فأما الوزن والخرافة واللحن فهى ثلاثة بها تقع المحاكاة . وأما العبارة والاعتقاد والنظر فهو الذى يقصد محاكاته . فيكون الجزآن الأولان له : أحدهما ما يحاكي ، والثانى : ما يحاكي . ثم كل واحد منهما ثلاثة أقسام » .

واعتقاداتهم السعيدة . والعادات تشتمل الأفعال والخلق . ولذلك جعلت العادة أحد الأجزاء الستة واستغنى بذكرها في التقسيم عن ذكر الأفعال والخلق (١) .

وأما النظر : فهو إبانة صواب الاعتقاد ، وكأنه كان عندهم ضربا من الاحتجاج لصواب الاعتقاد المدوح به .

- ٥ وهذا كله ليس يوجد في أشعار العرب ، وإنما يوجد في الأقاويل الشرعية المديحية .
وكانوا يحاكون هذه الثلاثة الأشياء ، أعنى العادات ، والاعتقادات ، والاستدلال ،
٢٠١ ب بالثلاثة الأصناف من الأشياء / التي بها تحاكي ، أعنى القول المخيل ، والوزن ، واللحن .

- ١ - والعادات : سقطت من ف ز ع // الأجزاء : أجزاء ف ز ع .
٥ - كله : سقطت من ل // الشرعية : نسخة الشعرية في هامش ل

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٠ - ١٥١ - ٢٢ = ت. ح ، طبعة بدوى ؟ ٩٨ : « وأعظم من قوام الأمور من قبل أن صناعة المديح هي تشبيه وحكاية لا للناس ، لكن بأعمال ، والحياة (والسعادة) هي في العمل ، وهي أمر هو كال ما وعمل ما . وهم إما بحسب العادات فيشبهون كيف كانوا ، وإما بحسب الأعمال فالفايزين ، أو بالعكس . وإنما يقصون ويتحدثون لكيما يشبهون بعاداتهم ويحاكونها ، فير أن العادات يقتصونها بسبب أعمالهم حتى تكون الأمور » .

انظر ترجمة بايوتر :

The most important of the six is the combination of the incidents of the story. Tragedy is essentially an imitation not of persons but of action and life, of happiness and misery. All human happiness or misery takes the form of action; the end for which we live is a certain kind of activity, not a quality. Character gives us qualities, but it is in our actions — what we do — that we are happy or the reverse. In a play accordingly they do not act in order to portray the Characters; they include the Characters for the sake of the action.

وقارن : ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٨ : « وأعظم الأمور التي بها تتقوم طراغوديا هذه . فإن طراغوديا ليس هو محاكاة الناس أنفسهم ، بل لعاداتهم وأفعالهم وجهة حياتهم وسعادتهم . والكلام فيه في الأفعال أكثر من الكلام فيه في الأخلاق . وإذا ذكروا الأخلاق ذكروها للأفعال . فلذلك لم يذكر في الأخلاق في الأقسام ، بل ذكروا العادات التي تشتمل على الأفعال والأخلاق اشتراكا على ظاهر النظر . . . » .

قال :

وأجزاء القول الخرافى ، من جهة ما هو محاك « جزءان » . وذلك أن كل محاكاة :
فإذا أن يوطئ لمحاكاته بمحاكاة ضده ، ثم ينتقل منه إلى محاكاته ، وهو الذى كان يعرف
هتدم بالإدارة ؛ وإما أن يحاكي الشئ نفسه دون أن يعرض لمحاكاة ضده ، وهو الذى
كانوا يسمونه بالاستدلال (١).

والذى يتنزل من هذه الأجزاء منزلة المبدأ والأس هو القول الخرافى المحاكى .
والجزء الثانى : العادات ، وهو الذى تستعمل أولاً فيه المحاكاة ، أعنى أنه الذى يحاكي .
ولمّا كانت الحكاية هى العمود والأس فى هذه الصناعة ، لأن الالتذاذ ليس يكون
بذكر الشئ المقصود ذكره دون أن يحاكي ، بل إنّما يكون الالتذاذ به والقبول له إذا حوكى .
ولذلك لا يلتذ إنسان بالنظر إلى صور الأشياء الموجودة أنفسمها ، ويلتذ بمحاكاتها وتصويرها
بالأصباغ والألوان . ولذلك استعمل الناس صناعة الزواقة والتصوير (٢).

٣ - يوطئ : نوطئ ع // ينتقل : ننتقل ع
٤ - يحاكي : نحاكي ع // يعرض : نعرض ع ٥ - كانوا : كان ف ز ع
٧ - أنه : سقطت من ل ١٠ - انسان : الانسان ل // تصويرها : تصورها ف

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٠ - ٣٢١ - ٣٥ : πρὸς δὲ τοῦτοις τὰ μέγιστα οἷς
ψυχαγωγεῖ ἡ τραγωδία, τοῦ μύθου μέρη ἐστίν, αἱ τε περιπέτειαι
καὶ ἀναγνώσεις

ت.ع ، طبعة بدوى ، ٩٨ - ٩٩ : « وقد كان مع هذين لما كان منها عظيم الشأن تعزية ما وتقوية للنفس ، غير أن
أجزاء الخرافة : الدوران والاستدلال » .

قارن : ابن سينا ، فن الشعر ١٧٨ - ١٧٩ : « . . . وكان يؤثر أثراً قويا فى النفس حتى كان يمزى المصابين ويسل
المفومين . وأجزاء الخرافة جزءان : الاشتغال وهو الانتقال من ضد إلى ضد ، وهو قريب مما يسمى فى زماننا « مطابقة » ،
ولكنه كان يستعمل فى طراغوذياتهم فى أن ينتقلوا من حالة غير جميلة إلى حالة جميلة بالتدرج ، بأن تقبّح الحالة الغير
الجميلة وتحسن بعدها الجميلة . وهذا مثل الخلف والتوبيخ والتقرير . والجزء الثانى : الدلالة وهو أن يقصد الحالة الجميلة
بالتحسين ، لا من جهة تقبّح مقابلها » .

تعرض أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٢ - ٢٢١ وما بعده ، للتحوّل والتعرف .
وواضح مما سبق أن ابن سينا وابن رشد لم يفهما التحوّل (أو الإشتغال أو الدوران أو الإدارة) peripeteia ، كما لم يفهما
التعرف (أو الاستدلال أو الدلالة) anagnorisis .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٠ - ٣٨١ - ١٤٥٠ ب ٤ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ٩٩ : « . . . المبدأ والدليل
لم عل ما فى النفس هما الخرافة التى فى صناعة المديح ، والثانية : العادات . وذلك أن بالقرب هكذا هى التى فى الرسوم
والصور . وذلك أنه (مثل) دهن إنسان الأصباغ الجياد التى تعد للتصوير . . . كما تنفع وتلد حكاية عمل الذى تشبیه . . . » =

والجزء الثالث لصناعة المديح ، أعنى التالى للثانى ، هو الاعتقاد . وهذا هو القدرة على محاكاة ما هو موجود كذا ، أو ليس موجود كذا ، وذلك مثل ما تتكلفه الخطابة من تبیین أن شيئا موجود أو غير موجود ، إلا أن الخطابة تتكلف ذلك بقول مقنع ، والشعر بقول محاك .

وهذه المحاكاة هي أيضا موجودة في الأقاويل الشرعية . ٥

قال :

وقد كان الأقدمون من واضعى السياسات يقتصرون على تمكين الاعتقادات في النفوس بالأقاويل الشعرية ، حتى شعر المتأخرون بالطرق الخطبية .

والفرق بين القول الشعرى الذى يبحث على الاعتقاد ، والذى يبحث على العادة ، أن الذى يبحث على العادة يبحث على عمل شئ أو على الهرب من شئ . والقول الذى يبحث على الاعتقاد إنما يبحث على أن شيئا موجود أو غير موجود ، لا على شئ يطلب ، أو يهرب منه (١) . ١٠

٢ — ما تتكلفه : تكلفه ل

٥ — هي : سقطت من ل // الشرعية : الشعرية فزع

١١ — منه : عنه فزع .

ἀρχὴ μὲν οὖν καὶ οἷον ψυχὴ ὁ μῦθος τῆς τραγῳδίας, δεύτερον δὲ τὰ ἡθ. = أرسطو ، من فن الشعر ، ١٤٥٠ ب ٨ - ١٢ = ت.ج ، طبعة يدوى ، ٩٩ : « والعادة التي هذه هي حالها هي التي تدل على الإرادة مثل أي شيء هي . . . » .

ἔστι δὲ ἡθος μὲν τὸ τοιοῦτον ὃ δηλοῖ τὴν προαίρεσιν...

(١) أرسطو ، من فن الشعر ، ١٤٥٠ ب ٤ - ٨ = ت.ج ، طبعة يدوى ، ٩٩ : « والثالث الاعتقاد : وهذا هو القدرة على الأخبار أيما هي الموجودة والموافقة ، كما هو فعل السياسة والخطابة (فان) الأوائل كانوا يعملون ما يقولون على مجرى السياسة » (أما) الذين في هذا الوقت فعل مجرى الخطابة » .

τρίτον δὲ ἡ διάνοια. τοῦτο δ' ἐστὶ τὸ λέγειν δύνασθαι τὰ ἐνόντα καὶ τὰ ἀρμόττοντα, ὅπερ ἐπὶ τῶν λόγων τῆς πολιτικῆς καὶ ῥητορικῆς ἔργον ἐστίν· οἱ μὲν γὰρ ἀρχαῖοι πελτικῶς ἐποιοῦν λέγοντας, οἱ δὲ νῦν ῥητορικῶς

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٩ : « والثالث من الأجزاء هو الرأي . فإن الرأي أبعد من العادات في التخيل وكان الكلام الرأي المحمود عندهم هو ما اقتدر فيه على محاكاة الرأي ، وهو القول المطابق الموجود على أحسن ما يكون . وبالجملية : فإن الأولين إنما كانوا يقررون الاعتقادات في النفوس بالتخيل الشعرى ، ثم نبهت الخطابة بعد ذلك ، فزاووا تقرير الاعتقادات في النفوس بالإقناع . . . » .

والجزء الرابع لهذه الأجزاء ، أعنى التالى للثالث ، هو الوزن . ومن تمامه أن يكون مناسباً للغرض . قرب وزن يناسب غرضاً ، ولا يناسب غرضاً آخر^(١) .
والجزء الخامس فى المرتبة هو : اللحن . وهو أعظم هذه الأجزاء تأثيراً وأفعلاً فى النفوس^(٢) .

- والجزء السادس هو : النظر ، أعنى الاحتجاج لصواب الاعتقاد أو لصواب العمل ، لا يقول إقناعى - فإن ذلك غير ملائم لهذه الصناعة - بل يقول محاك . فإن صناعة الشعر ليست مبنية على الاحتجاج والمناظرة ، وبخاصة صناعة المديح ، ولذلك ليس يستعمل المديح : صناعة النفاق والأخذ بالوجه كما تستعملها الخطابة^(٣) .

هـ - لصواب (العمل) : صواب ف ز ع .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٠ ب ١٣ - ١٦ = ت.ج ، طبعة بدوى ، ٩٩ - ١٠٠ : « والرابعة هى أن الكلام هو المقول ، وأعنى بذلك ما قيل أولاً . والمقولة التى بالتسمية هى تفسير للكلام الموزون وغير الموزون الذى قوله نورة واحدة » .

τέταρτον δὲ τῶν ἐν λόγῳ ἡ λέξις· λέγω δέ, ὅσπερ πρότερον εἴρηται, λέξιν εἶναι τὴν διὰ τῆς ὀνομασίας ἐρμηνείαν, ὃ καὶ ἐπὶ τῶν ἐμμέτρων καὶ ἐπὶ τῶν λόγων ἔχει τὴν αὐτὴν δύναμιν.
ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٠ : « والرابع : « المقابلة » وهو أن يجعل للغرض المفسر وزناً يقول به ، ويكون ذلك الوزن مناسباً لإياه . وأن تكون التغيرات الجزئية بذلك الوزن تليق به : قرب شئ واحد يليق به الطى فى غرض ، وفى غرض آخر يليق به التلصيق ، وهما فعلان يتعلقان بالإيقاع يستعملها » .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٠ ب ١٦ - ١٧ = ت.ج ، طبعة بدوى ، ١٠٠ : « وأما الذى لهذه الباقية ، فصنعة الصوت هى أعظم من جميع المنافع » .

τῶν δὲ λοιπῶν ... ἡ μελοποιία μέγιστον τῶν ἡδυσμάτων
ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٠ : « وبعد الرابعة : التلحين ، وهو أعظم كل شئ وأشد تأثيراً فى النفس » .

(٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٠ ب ١٧ - ٢١ = ت.ج ، طبعة بدوى ، ١٠٠ : « وأما المنظر فهو مفر للنفس ، غير أنه بلا صناعة ، وليس ألبتة مناسباً لصناعة الشعراء ، من قبل أنه قوة صناعة المديح وبغير الجهاد وهى من المناقطين . وأيضاً بما فى عمل صناعة الأوثان هى أول بالتحقيق عند البصر من صناعة الشعراء » .

ἡ δὲ ὄψις ψυχαγωγικὸν μέν, ἀτεχνότατον δὲ καὶ ἥκιστα οἰκεῖον τῆς ποιητικῆς· ἡ γὰρ τῆς τραγωδίας δύναμις καὶ ἀνευ ἁγῶνος καὶ ὑποκριτῶν ἐστίν...

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٠ : « وأما « النظر والاحتجاج » فهو الذى يقرر فى النفس حال المقول ووجوب قبوله حتى يتسل عن الغم ويتفعل الانفعال المقصود بطراغوذيا . ولا يكون فيها صناعة ، أى التصديق المذكور فى كتاب الخطابة ، لأن ذلك غير مناسب للشعر . وليس طراغوذيا مبنياً على المحاورة والمناظرة ، ولا على الأخذ بالوجه » .

قال :

والصناعة العلمية التي تعرف بماذا تعمل الأشعار ، وكيف تعمل ، أتم رئاسة من عمل
الأشعار . فإن كل صناعة توقف ما تحتها من الصنائع على عملها هي رأس ما تحتها (١) .

* * *

٣ — ما تحتها : سقطت من ل

(١) أرسطو ، فن الشعر ، ١٤٥٠ ب ٢٠ - ٢١ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٠٠ : « وأيضا بما في عمل صناعة
الأوثان هي أولى بالتحقيق عند البصر من صناعة الشعراء » .
ἔτι δὲ κυριωτέρᾳ περὶ τὴν ἀπεργασίαν τῶν θύων ἢ τοῦ σκευοποιοῦ τέχνη
τῆς τῶν ποιητῶν ἐστίν .
ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٠ : « والصناعة أعلى درجة من درجات الشعر . . . والصانع الأقدم رأس من الصانع الذي
يخدمه ويتبعه » .

فصل [رابع]

فإذ قد قيل ما هي صناعة المديح ، وماذا تلتئم ، وكم أجزاؤها ، وما هي ، فلنقل في الأشياء التي بها يكون حسن الأمور التي يتقوم بها الشعر . فإن القول في هذه الأشياء ضروري في صناعة المديح وفي غيرها ، وهو لها بمنزلة المبدأ . وذلك أن الأمور التي تتقوم بها الصنائع صنفان : أمور ضرورية ، وأمور تكون بها أتم وأفضل . فنقول :

٥ إنه يجب أن تكون صناعة المديح مستوفية لغايات فعلها ، أعني أن تبلغ من التشبيه والمحاكاة الغاية التي في طباعها أن تبلغه . وذلك يكون بأشياء :

أحدها أن يكون للقصيدة عظم ما محدود ، تكون به كلاً وكاملة (١).

والكل والكامل هو ما كان له مبدأ ، ووسط ، وآخر . والمبدأ « قبل » وليس يجب أن يوجد « مع » الأشياء التي هو لها مبدأ . والآخر هو « مع » الأشياء التي هو لها آخر وليس هو قبل . والوسط هو « قبل » و « مع » ، فهو أفضل من الطرفين ، إذ كان الوسط في المكان قبل وبعد ؛ فإن الشجعتان هم الذين مكانهم في الحرب ما بين مكان الجبناء ومكان المتهورين ، وهو المكان الوسط . وكذلك الحد الفاصل في التركيب هو الوسط ، وهو الذي يتركب من الأطراف ولا تتركب الأطراف منه (٢).

٤ — بها : منها ف ز ع .	
٦ — إنه : + قد ل	٩ — آخر : أخير ل
١٠ — يوجد : يكون ف ز ع	// والآخر : والأخير ل
// هو مع : بعد ل	// آخر : أخير ل

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٠ ب ٢٤ - ٢٦ = ت.ع ، طبعة بدوي ، ١٠٠ : « وقد وصفنا صناعة المديح أنها استتمام وغاية جميع العمل والتشبيه والمحاكاة ، وأن لها عظماً ما » .

κεῖται δ' ἡμῖν τὴν τραγωδίαν τελείας καὶ ὅλης πράξεως εἶναι μίμησιν ,
ἐχούσης τι μέγεθος.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨١ : « فإن طراغوذيا أيضا يجب أن تكون كاملة فيما تعمل من المحاكاة . وأن تعظم الأمر الذي تقصده » .

هل يؤخذ من شرح ابن سينا أنه فهم المظم بمعنى المنظمة ؟

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٠ ب ٢٧ وما بعدها = ت.ع ، طبعة بدوي ، ١٠٠ : والكل هو ما له ابتداء ، ووسط ، وآخر ...

ὅλον δ' ἐστὶ τὸ ἔχον ἀρχὴν καὶ μέσον καὶ τελευτήν...

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨١ : « وكل تمام وكل فله مبدأ ، ووسط ، وآخر »

وليس يجب أن يكون المتوسط وسطا ، أى خيارا فى التركيب والترتيب فقط ، بل وفى المقدار (١) .

وإذا كان ذلك كذلك ، فقد يجب أن يكون للقسيمة أول ووسط وآخر . وأن يكون كل واحد من هذه الأجزاء وسطا فى المقدار .

وكذلك يجب فى الجملة المركبة منها أن تكون بقدر محدود ، لا أن تكون بئى عظم اتفق (٢) .

وذلك أن الجودة فى المركب تكون من قبل شيئين : أحدهما الترتيب ، والثانى المقدار (٣) ولهذا لا يقال فى الحيوان الصغير الجثة / بالإضافة إلى أشخاص نوعه إنه جيد . ٢٠٢

والحال فى المخاطبة الشعرية فى ذلك كالحال فى التعليم البرهاني ، أعنى أن التعليم إن كان قصير المدة ، لم يكن الفهم جيدا . ولا إن كان أطول مما ينبغى ، لأنه يلحق المتعلم فى ذلك النسيان . ١٠

والحال فى ذلك كالحال فى النظر إلى المحسوس ، أعنى أن النظر إلى المحسوس إنما يكون جيدا إذا كان بين الناظر وبينه بُعد متوسط ، لا إذا كان بعيدا منه جدا ، ولا إذا كان قريباً منه جدا .

٧ — لهذا : لذلك ل

٣ — آخر : أخير ل

١٢ — بعيدا منه : منه بعيدا ل

(١) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨١ : « وليس يكتفى أن يكون المتوسط فاضلا لأنه وسط فى المرتبة فقط ، بل يجب أن يكون وسطا فى العظم » .

(٢) أرسطو ، فن الشعر ، ١٤٥٠ ب ٣٣ - ٣٥ = ت. ح ، طعة بدوى ، ١٠١ . يقول أرسطو إن من يحسنون تأليف القصص المسرحية لا ينبغي لهم أن يبدأوا كيفما اتفق ، ولا أن ينتهوا كيفما اتفق ، ولكن يجب عليهم اتباع المبادئ التى أشرنا إليها فيما سبق .
ولكن الترجمة العربية القديمة لا تؤدى أى معنى .

(٣) أرسطو ، فن الشعر ، ١٤٥٠ ب ٣٧ - ٣٨ = ت. ح ، طعة بدوى ، ١٠١ : من قبل أن معنى الجودة (فى طعة بدوى : لا وجود) إنما يكون بالعظم والترتيب » .

τὸ γὰρ καλὸν ἐν μεγέθει καὶ τάξει ἐστὶ

والذى يعرض فى التعليم بعينه ، يعرض فى الأقاويل الشعرية ، أعنى أنه إن كانت القصيدة قصيرة ، لم تستوف أجزاء المديح . وإن كانت طويلة ، لم يمكن أن تحفظ فى ذكر السامعين أجزاءها . فيعرض لهم إذا سمعوا الأجزاء الأخيرة أن يكونوا قد نسوا الأولى (١).

- وأما الأقاويل الخطبية التى تستعمل فى المناظرة فليس لها قدر محدود بالطبع . ولذلك احتاج الناس أن يقدروا زمان المناظرة التى بين الخصوم إما بآلة الماء ، على ما جرت به العادة عند اليونانيين ، إذ كانوا إنما يعتمدون الضمائر فقط ، وإما بتأجيل الأيام كالحال عندنا ، إذ كان المعتمد فى الخصومات عندنا إنما هى الأشياء المقنعة التى من خارج . ولذلك لو كانت صناعة المديح بالمناظرة ، لكان يحتاج فيها إلى تقدير زمان المناظرة بساعات الماء أو غيرها . لكن لما لم يكن الأمر كذلك ، وجب أن يكون لصناعة الشعر حدً طبيعى ، كالحال فى الأقدار الطبيعية للأمور الموجودة . وذلك أنه كما أن جميع المكونات ، إذا لم يعقها فى حال الكون سوء البخت ، صارت إلى عظم محدود بالطبع . كذلك يجب أن تكون الحال فى الأقاويل الشعرية ، وبخاصة فى صنفي المحاكاة ، أعنى التى ينتقل فيها من الضد إلى الضد ، أو يحاكي فيها الشئ نفسه من غير أن ينتقل إلى ضده (٢).

قال :

- وما يحسن به قوام الشعر ألا يطول فيه بذكر الأشياء الكثيرة التى تعرض للشئ الواحد ١٥

٥ - التى : سقطت من ف ز ع .

٣ - الأولى : الأول ل .

٩ - غيرها : غيرها ف ز ع

(١) أرسطو، عن فن الشعر، ١٤٥١ - ٤١ - ٦ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٠١ : « وهذا نفسه يكون فى الخرافة أيضا طول ويكون محفوفا فى الذكر » .

οὕτω καὶ ἐπὶ τῶν μύθων ἔχειν μὲν μήκος, τοῦτο δ' εὐμνημόνευτον εἶναι.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨١ : « كذلك يجب أن يكون الطول فى الخرافات محصلا ، وما يمكن أن يحفظ فى الذكر » .

(٢) أرسطو، عن فن الشعر، ١٤٥١ - ٦١ وما بعده = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٠١ ، ابن سينا، فن الشعر ، ١٨١ -

١٨٢ .

يقول أرسطو إن طول القصة التمثيلية لا تحدده صناعة الشعر وإنما تحدده المباريات وقوة الاحتمال عند جمهور النظارة . فلو أن هناك مئات من القصص تعرض فى المباريات، لحدد الوقت وقيس بساعات الماء clepsedra. وما يتفق وطبيعة الأمور أن يزداد جلال القصة كلما طال بشرط إمكان الإحاطة بها جملة . ولو أردنا أن نضع قاعدة عامة لقلنا إن الطول هو الذى يسمح لسلسلة الحوادث التى تتوالى وفقا لقواعد الاحتمال والضرورة أن تنتقل بالتحويل إلى أحداثها .

المقصود بالشعر . فإن الشيء الواحد تعرض له أشياء كثيرة . وكذلك يوجد للشيء الواحد المشار إليه أفعال كثيرة (١).

قال :

ويشبه أن يكون جميع الشعراء لا يتحفظون بهذا ، بل ينتقلون من شيء إلى شيء ، ولا يلزمون غرضاً واحداً بعينه ، ماعدا أوميرش (٢).

وأنت تجد هذا كثيراً ما يعرض في أشعار العرب والمحدثين ، وبخاصة عند المدح . أغنى أنه إذا عَنَ (٣) لم شيء ما من أسباب الممدوح - مثل سيف أو قوس - اشتغلوا بمحاكاته وأضربوا عن ذكر الممدوح .

وبالجملة : فيجب أن تكون الصناعة في هذا تتشبه بالطبيعة ، أغنى أن تكون إنما تفعل جميع ما تفعله من أجل غرض واحد ، وغاية واحدة . وإذا كان ذلك كذلك ، فواجب أن يكون التشبيه والمحاكاة لواحد ومقصوداً به غرض واحد ، وأن يكون لأجزائه عظم محدود ،

٥ - بعينه : سقطت من ل .
٧ - لم : + ذكر ل
٩ - في هذا : سقطت من ف ز ع // تشبه : تشبه ف ز ع

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥١ | ١٦ - ١٧ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٠٢ : « والحكمة وحكاية الحديث فليست كما ظن قوم أنها إن كانت إلى الواحد (فهي واحدة) وذلك أن أشياء كثيرة بلا نهاية تعرض لواحد .
μῦθος δ' ἐστὶν εἰς οὐχ ὥσπερ τινὲς οἴονται ἐὰν περὶ ἑνα ᾗ . πολλὰ γὰρ καὶ ἄπειρα τῶ ἐνὶ συμβαίνει .
ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٢ : « ولا يلتفت إلى جميع ما يعرض لشيء فيطول فيه ، فإن الواحد تعرض له أمور كثيرة . »

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥١ | ٢٢ - ٢٩ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٠٢ - ١٠٣ : « وأما أوميرش فإنه كما أنه بينه وبينهم فرق في أشياء آخر ، وهذا يشبه أن يكون في نظره نظراً جيداً : إما بسبب الصناعة ، وإما من أجل الطبيعة .
ὁ δ' Ὀμηρος, ὥσπερ καὶ τὰ ἄλλα διαφέρει, καὶ τοῦτ' εἰσὶν καλῶς .
ἰδεῖν, ἦτοι διὰ τέχνην ἢ διὰ φύσιν....

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٢ : « وأما أوميرش فإنه كان يخالفهم ويلزم غرضاً واحداً . ونعم ما فعل ذلك ! سواء كان اعتبر فيه الواجب بحسب الصناعة . . أو الواجب بحسب الطبيعة . . . »
وجدير بالذكر أن موضوع الإلياذة هو غضب μῆνις أخيل ، ولا تستغرق سوادث الأوديسية الأساسية أكثر من ستة أسابيع .

(٣) عن له كذا يعن بفهم العين وكسرهما (عنتا) أى عرّض واعترض (غنتار الصبح) .

وأن يكون فيها مبدأ ووسط وآخر . وأن يكون الوسط أفضلها . فإن الموجودات التي وجودها في الترتيب وحسن النظام ، إذا عدت ترتيبها ، لم يوجد لها الفعل الخاص بها (١) .

قال :

- وظاهر أيضا مما قيل في مقصد الأقاويل الشعرية أن المحاكاة التي تكون بالأمور المخترعة .
- الكاذبة ليست من فعل الشاعر ، وهي التي تسمى أمثالا وقصصا ، مثل ما في كتاب « دمنة وكليلة » . لكن الشاعر إنما يتكلم في الأمور الموجودة أو الممكنة الوجود ، لأن هذه هي التي يقصد الهرب منها أو طلبها أو مطابقة التشبيه لها ، على ما قيل في فصول المحاكاة . وأما الذين يعملون الأمثال والقصص فإن عملهم غير عمل الشعراء وإن كانوا قد يعملون تلك الأمثال والأحاديث المخترعة بكلام موزون . وذلك أن كليهما وإن كانا يشتركان في الوزن ، فأحدهما يتم له العمل الذي يقصده بالخرافة وإن لم تكن موزونة . وهو التعقل الذي يستفاد من الأحاديث المخترعة . والشاعر لا يحصل له مقصوده على التمام من التخيل إلا بالوزن . فالفاعل للأمثال المخترعة والقصص إنما يخترع أشخاصا ليس لها وجود أصلا ، ويضع لها أسماء . وأما الشاعر فإنما يضع أسماء لأشياء موجودة . وربما تكلموا في الكليات ، ولذلك كانت

١ - آخر : أخير ل

٤ - في : من ف ز ع .

٧ - منها : عنها ف ز ع .

٥ - ٦ - دمنة وكليلة : كليلة ودمنة ع

١٠ - يقصده : قصده ف ز ع .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥١ أ ٣٠ - ٣٥ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٠٣ : « فقد يجب إذن أن التشبيهات والمحاكاة الأخر أن يكون التشبيه والمحاكاة الواحدة لواحد ، وكذلك المرافقة في العمل هي تشبيه ومحاكاة واحدة لواحد ، وهذا كله الأجزاء أيضا تقوم الأمور هكذا ، حتى إذا نقل الإنسان جزءا ما أو رفع ، يفسد ويتشوش ويضطرب كله بأسره . . . »

χρή οὖν, καθάπερ καὶ ἐν ταῖς ἄλλαις μιμητικαῖς ἡ μία μίμησις ἐνός ἐστίν, οὕτω καὶ τὸν μῦθον, ἐπεὶ πράξεως μίμησις ἐστὶ, μιᾶς τε εἶναι καὶ ταύτης ὅλης, καὶ τὰ μέρη συνεστάναι τῶν πραγμάτων οὕτως ὥστε μετατιθεμένου τινὸς μέρους ἢ ἀφαιρουμένου διαφέρεισθαι καὶ κινεῖσθαι τὸ ὅλον...

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٢ : « فيجب أن يكون تقويم الشعر على هذه الصفة : أن يكون مرتباً فيه أول ووسط وآخر . وأن يكون الجزء الأفضل في الأوسط ، وأن تكون المقادير معتدلة ، وأن يكون المقصود محمداً لا يتعدى ولا يخلط بغيره لا يليق بذلك الوزن ، ويكون بحيث لو نزع منه جزء واحد فسد وانتقص . . . »

صناعة الشعر أقرب إلى الفلسفة من صناعة اختراع الأمثال (١).

وهذا الذى قاله هو بحسب عادتهم فى الشعر الذى يشبه أن يكون هو الأمر الطبيعى للأمم الطبيعية .

قال :

٥ وأكثـر ما يجب أن يعتمد فى صناعة المديح أن تكون الأشياء المحاكيات أمورا موجودة ، لا أمورا لها أسماء مخترعة . فإن المديح إنما يتوجه نحو التحريك إلى الأفعال الإرادية .
٢٠٢ ب فإذا كانت الأفعال ممكنة ، كان الإقناع فيها أكثر وقوعا ، أعنى التصديق / الشعرى الذى يحرك النفس إلى الطلب أو الهرب .

١٠ وأما الأشياء الغير الموجودة فليس توضع وتختـرع لها أسماء فى صناعة المديح إلا أقل ذلك ، مثل وضعهم الجود شخصا ، ثم يضعون أفعالا له ويحاكونها ويطنبون فى مدحه . وهذا النحو من التخيل ، وإن كان قد ينتفع به منفعة غير يسيرة لمناسبة أفعال ذلك الشئ

٥ — أمورا : أمور ل .

٩ — الموجودة : موجودة ف ز ع ١١ — الشئ : سقطت من ل .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥١ - ٢٦١ - ١٤٥١ ب ١١ :

φανερὸν δὲ ἐκ τῶν εἰρημένων καὶ ὅτι οὐ τὸ τὰ γενόμενα λέγειν, τοῦτο ποιητοῦ ἔργον ἐστίν, ἀλλ' οἷα ἂν γένοιτο, καὶ τὰ δυνατὰ κατὰ τὸ εἶκος, ἢ τὸ ἀναγκαῖον· ὁ γὰρ ἱστορικὸς καὶ ὁ ποιητὴς οὐ τῷ ἢ ἔμμετρα λέγειν ἢ ἄμμετρα διαφέρουσιν ...
= ت.ع ، طبعه بدوى ، ١٠٣ - ١٠٤ :

وظاهر مما قيل أن التى كانت مثلا ليست من فعل الشاعر ، لكن ذلك إنما فى مثل أى شئ يكون إما ما هو الممكن من ذلك على الحقيقة ، وإما التى تدعو الضرورة إليه : وذلك أن الذى يثبت الأحاديث والقصص والشاعر أيضا - وإن كانا يتكلمان هكذا - بالوزن وبغير وزن هما مختلفان

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٣ : واعلم أن المحاكاة التى تكون بالأمثال والقصص ليس هو من الشعر بشئ ، بل الشعر إنما يتعرض لما يكون ممكنا فى الأمور وجوده أو لما وجد ودخل فى الضرورة . وإنما كان يكون ذلك لو كان الفرق بين الخرافات والمحاكيات الوزن فقط ، وليس كذلك وليس الفرق بين كتابين موزونين لم : أحدهما فيه شعر ، والآخر فيه مثل ما فى « كليله ودمنة » .

أخطأ المترجم إذ زج بكلمة « مثل » فى هذا الموضع ، كما أنه أخطأ خطأ فاحشا عندما ترجم كلمة مؤرخ بمن يثبت الأحاديث والقصص . ولكن أرسطو يقارن هنا بين التاريخ والشعر قائلا إن الشعر أكثر قربا من الفلسفة من التاريخ ، لأن الشعر يعنى بالكليات وبما يمكن أن يوجد . والتاريخ يعنى بالجزئيات وبما حدث فعلا .

المخترع وانفعالاته للأمور الموجودة ، فليس ينبغي أن يعتمد في صناعة المديح . فإن هذا النحو من التخيل ليس مما يوافق جميع الطباع ، بل قد يضحك منه ويزدريه كثير من الناس^(١). ومن جيد ما في هذا الباب للعرب ، وإن لم يكن على طريق الحث على الفضيلة ، قول الأعشى :

لعمري لقد لاحت عيون نواظر إلى ضوء نار باليفاع تحرق
تشب لمقرورين بصطليانها وبات على النار الندى والمُحلق
رضيعي لسان ندى أم تحالفا بأسحم داج عوض لا تتفرق^(٢)

٦ — الندى : النداء ل .

١ — يعتمد : يقصد ل .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥١ ب ١٥ وما بعده :

ἐπὶ δὲ τῆς τραγωδίας τῶν γενομένων ὀνομάτων ἀντέχονται· αἴτιον δ' ὅτι πιθανόν ἐστὶ τὸ δυνατόν· τὰ μὲν οὖν μὴ γερόμενα οὕτω πιστεύομεν εἶναι δυνατά, τὰ δὲ γερόμενα φανερόν ὅτι δυνατά· οὐ γὰρ ἂν ἐγένετο, εἰ ἦν ἀδύνατα...

= ت . ج ، طبعه بدوى ، ١٠٤ : « من قبل أن في صناعة المديح كانوا يتمسكون بالأسماء التي كانت ، والسبب في هذا هو أن الحال الممكنة هي مقنعة والتي لم تكن بعد فلسنا نصدق أنها يمكن أن تكون ؛ وأما التي قد كانت توجد إن كان قد كانت موجودة ، فلا يمكن ألا تكون » .

يتحدث أرسطو هنا عن اختيار موضوعات القصص التراجيدية من الأساطير الذاتية ، ولكنه يلاحظ كذلك أن في هذه القصص التراجيدية التي تستخدم اسما أو اسمين لأمعين حقيقين ولكن هناك كثير من الأسماء المخترعة . وهو يرى أنه مع أن جميع الوقائع والأشخاص مخترعة في قصة أثوس أو أنثيوس لأجاثون إلا أن ذلك لم ينقص من قيمتها أو التمتع بها ، وهو يصبح بعدم الحرص على اختيار الموضوعات من الحرافات القديمة .

قارن : ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٤ . وقد ضللت الترجمة الخاطئة كلا من ابن سينا وابن رشد .

عن أجاثون : النظر Norwood ، التراجيديا الإغريقية ، ٢٥ - ٢٩ .

(٢) تجريد الأغاني ، تأليف ابن واصل الحموي ، ٣ - ١ ، ص ١٠٤٤ ، أخبار الأعشى الأكبر ، ص ١٠٤٦ :

اتصاله بالمحلق .

اليفاع : ما ارتفع من الأرض (مختار الصحاح) . البان : بالكسر الرضاع . يقال هو أخوه بلبان أمه ولا يقال بلبن أمه (مختار الصحاح) . عوض : أبد الدهر (أساس البلاغة) . قارن : كتاب ذيل الأمان ، ص ٢١٦ ؛ وانظر عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ١٣٥ - ١٣٦ :

لعمري لقد لاحت عيون كثيرة إلى ضوء نار في يقاع تحرق
تشب . . (البيت)

« معلوم أنه لو قيل : إلى ضوء نار متحركة لنبا عنه الطبع وأنكرته النفس ثم لا يكون ذلك النبوءة وذلك الإنكار من أجل القافية وأنها تفسد به ، بل من جهة أنه لا يشبه الغرض ولا يليق بالخال . . . وذلك لأن المعنى في بيت الأعشى هل أن هناك موقدا يتجدد منه الإلهاب والإشمال حالا فحالا ، وإذا قيل متحركة كان المعنى أن هناك نارا قد ثبتت لها وفيها هذه الصفة وجرى مجرى أن يقال : إلى ضوء نار عظيمة في أنه لا يفيد فعلا يفعل . . . » .

وإذا كان هذا هكذا ، فظاهر أن الشاعر إنما يكون شاعرا بعمل الخرافات والأوزان بقدر ما يكون قادرا على عمل التشبيه والمحاكاة . وهو إنما يعمل التشبيه للأمور الإرادية الموجودة ، وليس من شرطه أن يحاكي الأمور التي هي موجودة فقط ، بل وقد يحاكي الأمور التي يظن بها أنها ممكنة الوجود ، وهو في ذلك شاعر ليس بدون ما هو في محاكاة الأمور الموجودة ، من قبل أنه ليس مانع يمنع أن توجد تلك الأشياء على مثال حال الأشياء التي هي الآن موجودة (١) .

فليس يحتاج في التخيل الشعري إلى مثل هذه الخرافات المخترعة ، ولا أيضا يحتاج الشاعر المقلد أن تتم محاكاته بالأمور التي من خارج ، وهو الذي يدعى نفاقا وأخذًا بالوجوه . فإن ذلك إنما يستعمله الموهوبون من الشعراء ، أغنى الذين يراوون أنهم شعراء وليسوا شعراء . وأما

٤ - الوجود : الوجوه ف

٥ - مثال : مثل ف ز ع

٧ - التخيل : التخيل ف ز ع

٩ - (وليسوا) شعراء : بشعراء ل .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥١ ب ٢٧ - ٣٠ = ث.ج ، طبعة بدوى ، ١٠٤-١٠٥ : « فظاهر من هذه أن الشاعر خاصة يكون شاعر الخرافات والأوزان بمبلغ ما يكون شاعرا بالتشبيه والمحاكاة وهو يشبه ويحاكي الأعمال الإرادية . وإن عرض أن يعمل شيء في التي قد كانت ، فليس هو في ذلك شاعرا بالذات ، من قبل أن التي كانت : منها ما لا مانع يمنع يكون حالها في ذلك مثلا كالتى هي موضوعه بأن توجد ، كحال ذلك الذى هو شاعرها » .

δηλον οὖν ἐκ τούτων ὅτι τὸν ποιητὴν μᾶλλον τῶν μύθων εἶναι δεῖ ποιητὴν ἢ τῶν μέτρων, ὅσῳ ποιητὴς κατὰ τὴν μίμησιν ἐστὶ, μιμεῖται δὲ τὰς πράξεις. καὶ ὅρα συμβῇ γενόμενα ποιεῖν, οὐθὲν ἥττον ποιητὴς ἐστὶν· τῶν γὰρ γενομένων ἔνια οὐδὲν κωλύει, τοιαῦτα εἶναι οἷα ἂν εἰκὸς γενέσθαι καὶ δυνατὰ γενέσθαι, καθ' ὃ ἐκείνος αὐτῶν ποιητὴς ἐστὶν.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٤ : « ولكن لا يجب أن يوقف على الطراغوديا واختراع الخرافات فيها على هذا النحو ، فإن هذا ليس بما يوافق جميع الطوائف . فإن الشاعر إنما يحجود شعره لا بمثل هذه الاختراعات ، بل إنما يحجود قرضه وخرافته إذا كان حسن المحاكاة بالخيالات وخصوصا للأفعال . وليس شرط كونه شاعرا أن يخيل لما كان فقط ، بل ولما يكون ، ولما يقدركونه وإن لم يكن بالحقيقة » .

الشعراء بالحقيقة فليس يستعملونه إلا عندما يريدون أن يقابلوا به استعمال الشعراء الزور له .
وأما إذا قابلوا الشعراء المجيدين فليس يستعملونه أصلا (١).

وقد يضطر المفلقون في مواضع أن يستعينوا باستعمال الأشياء الخارجة عن عمود الشعر ،
من قبل أن المحاكاة ليس تكون في كل موضع للأشياء الكاملة التي تمكن محاكاتها على التمام ،
بل لأشياء ناقصة تعسر محاكاتها بالقول ، فيستعان على محاكاتها بالأشياء التي من خارج ،
وبخاصة إذا قصدوا محاكاة الاعتقادات ، لأن تخيلها يعسر إذ كانت ليست أفعالا
ولا جواهر . وقد تبرز هذه الأشياء التي من خارج بالمحاكيات الشعرية أحيانا كأنها وقعت
بالاتفاق من غير قصد ، فيكون لها فعل معجب ، إذ كانت الأشياء التي شأنها أن تقع
بالاتفاق معجبة (٢).

٦ - تخيلها : تخيلها ف زع .

١ - الشعراء : شعراء ع .

٧ - خارج : + وهو الذي يدعى نفاقا وأخذًا بالوجوه ل // أحيانا : + ما ل .

٨ - التي : + من ع .

(١) أرسطو، عن فن الشعر ، ١٤٥١ ب ٣٣ - ٣٧ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٠٥ : « وأما الخرافات المعلولة
فالأنمال الإرادية أيضا معلولة . وأعني بالخرافة المدخولة المعلولة تلك التي المعلولين على الاضطراب واحد بعد الآخر ليس
يكون من الضرورة ولا على طريق الحق . ومثل (هذه) يعمل أما من الشعر فن المزورين المزيفين منهم بسببها ، وأما
الشعراء الأخيار فيسبب المناقضين والمرائين » .

τῶν δὲ ἀπλῶν μύθων καὶ πράξεων αἱ ἐπεισοδιώδεις εἰς χεῖρισται. λέγω
δ' ἐπεισοδιώδη μῦθον ἐν ᾧ τὰ ἐπεισόδια μετ' ἄλληλα οὕτ' εἰκὸς οὕτ'
ἀνάγκη εἶναι. τοιαῦται δὲ ποιοῦνται ὑπὸ μὲν τῶν φαύλων ποιητῶν
δι' αὐτοῦς, ὑπὸ δὲ τῶν ἀγαθῶν διὰ τοὺς ὑποκριτάς.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٤ : « ولا يجب أن يحتاج في التخيل الشعري إلى هذه الخرافات البسيطة التي هي قصص
مخترة ، ولا أن يتم بأفعال دخيلة مثل أخذ الوجوه ، وهي أفعال يؤثر بعض الشعراء أو الرواة لإيرادها مع الرواية حتى يخيل بها
القول ، فإن ذلك يدل على نقصه وعلى أن قوله ليس يخيل الانفعال ، وإنما يضطر إلى ذلك من الشعراء : أما الرذال منهم
فلضعفهم . وأما المفلقون فلمقابلة الأخذ بالوجوه بأخذ الوجوه . وأما إذا قابلهم الشعراء المفلقون دون هؤلاء لم يسطوا
الخرافات خالطين إياها بأمثال هذه ، وإنما أوردوها موجزين منقحين » .

يتحدث أرسطو عن القصص التي تتوالى فيها الحوادث دون احتمال أو ضرورة وهي تلك الروايات الرديئة التي يؤلفها
صفار الكتاب لأنهم لا يستطيعون شيئا آخر ، ويكتبها المحيدون من الكتاب لإرضاء المثلين .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٢ ب ١١ - ١١ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٠٥ : « من قبل أن التشبيه والمحاكاة
إنما هي لعمل مستكمل فقط ، لكنها للأشياء المخوفة المهولة وللأشياء الحزينة التوجد ، وهذه تكون خاصية أكثر مما تكون من
الثناء وبعض بالبعض . وذلك أن التي هي عجيبة فكذلك فليكن حالها خاصة أكثر من تلك التي هي من تلقاء نفسها وما يتفق ،
من قيل أن التي هي من الاتفاق قد يظن بها هي أيضا أنها عجيبة أكثر . . . » .

قال :

و كثير من الأقاويل الشعرية تكون جودتها في المحاكاة البسيطة الغير المتفننه . وكثير منها إنما تكون جودتها في نفس التشبيه والمحاكاة . وذلك أن الحال في التشبيه كالحال في الأعمال . فكما أن من الأعمال ما ينال بفعل واحد بسيط ، ومنها ما ينال بفعل مركب ، كذلك الأمر في المحاكاة .

والمحاكاة البسيطة هي التي يستعمل فيها أحد نوعي التخيل ، أعني النوع الذي يسمى « الإدارة » ، أو النوع الذي يسمى « الاستدلال » .

وأما المحاكاة المركبة فهي التي يُستعمل فيها الصنفان جميعا : وذلك إما بأن يبتدأ بالإدارة ، ثم ينتقل منه إلى الاستدلال ، أو يبتدأ بالاستدلال ثم ينتقل منه إلى الإدارة . والاعتماد هو أن يبدأ أولاً بالإدارة . ثم ينتقل منه إلى الاستدلال . فإنه فرق كبير بين أن يبدأ أولاً بالإدارة ثم ينتقل إلى الاستدلال ، أو يبدأ بالاستدلال ثم ينتقل إلى الإدارة (١) .

- ٢ - المتفتنة - متفتنة ف زع ٣ - في : + تفنن ل .
٨ - إما : سقطت من ل ١٠ - أولا : سقطت من ف زع
١٠ - ١١ - ثم ينتقل . . إلى الاستدلال : سقطت من ع لتكرار كلمة الاستدلال .

ἔπειτα δὲ οὐ μόνον τελείας ἐστὶ πράξεως ἢ μίμησις ἀλλὰ καὶ φοβερῶν καὶ ἑλεεινῶν, ταῦτα δὲ γίνεται καὶ μάλιστα... ὅταν γένηται παρὰ τὴν δόξαν, δι' ἄλληλα...

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٥ : « وربما اضطروا في الطراغوذيات أيضا أن يتركوا محاكاة الأفعال الكاملة ومالوا إلى الخفريات... وقد يخلط ببعض ذلك ببعض الوجوه الأخر كأنها قد دخلت بالاتفاق لتعجب . فإن الذي يدخل بالاتفاق ويقع بالبحث يتعجب منه » .

يقول أرسطو إن الأحداث التي تظهر فجأة وعلى غير انتظار تكون عجيبة ، أما الأشياء التي تقع اتفاقا فتكون أكثر إثارة لدهش إذا بدأ وكأنها وقعت من قصد كسقوط تمثال ميتوس Mithras على قاتله .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٢ | ١٢١ - ١٨ = ت.ج ، طبعة بدوي ، ١٠٦ : « وقد توجد مركبة . . . » .
πεπλεγμένοι . يقول أرسطو إن الخرافات منها ما هو بسيط ἀπλοῦς ، ومنها ما هو مركب ، لأن الأفعال πράξεις التي تحاكيها الخرافات : إما بسيطة ، وإما مركبة . والفعل البسيط يمتاز بالوحدة والإحكام συνεχούς καὶ μιᾶς . ويحدث تغير الحال μετάβασις في القصة البسيطة دون تحول أو تعرف ἄνευ περιπετείας ἢ ἀναγνωρισμοῦ . وتكون القصة مركبة πεπλεγμένος إذا كان يصاحب تغير الحال تعرف أو تحول أو كلاهما (المرجع عنه ، ١٤٥٢ | ١٦ - ١٧) .

وقد أخطأ ابن رشد إذ ذكر أن المحاكاة البسيطة هي التي يستعمل فيها أحد طرق التخيل : الإدارة أو الاستدلال ، أما المحاكاة المركبة فهي التي يستعمل فيها الطرفان معا .

قال :

وأعنى بالإدارة محاكاة ضد المقصود مدحه ، أولاً : بما ينفر النفس عنه ، ثم ينتقل منه إلى محاكاة المدوح نفسه . مثل أنه إذا أراد أن يحاكي السعادة وأهلها ابتداءً أولاً بمحاكاة الشقاوة وأهلها ثم ينتقل إلى محاكاة أهل السعادة ، وذلك بضد ما حاكي به أهل الشقاوة (١) .

وأما الاستدلال فهو محاكاة الشيء فقط (٢) .

قال :

وأحسن استدلال ما خلط بالإدارة (٣) .

٤ — أهل السعادة : السعادة وأهلها ل .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٢ | ٢٢-٢٩ = ت.ج ، طبعة بدوى ، ١٠٦ : « والإدارة هي التغير إلى مضادة الأعمال التي يعملون ، كما قلنا ، وعلى طريق الحق وبطريق الضرورة »

ἔστι δὲ περιπέτεια μὲν ἢ εἰς τὸ ἐναντίον τῶν πραττομένων μεταβολή, καθάπερ εἴρηται· καὶ τοῦτο δέ, ὥσπερ λέγομεν, κατὰ τὸ εἶκος ἢ ἀναγκαῖον...

يضرب أرسطو هنا مثلاً استمد من قصة أوديب ملكاً لسفوكليس عندما مثل رسول كورنثة بين يديه ليدعوه للرجوع إلى كورنثة لأن ملكها قد توفى . وكان أوديب يظن أنه والده ، وكان قد أبى الرجوع إلى كورنثة عندما سمع نبوءة أبولون بأنه كتب عليه أن يقتل أباه ويتزوج أمه . وتردد أوديب في قبول الدعوة لاعتلاء عرش كورنثة خشية تحقق الجزء الثاني من النبوءة . فأراد الرسول أن يطمئنه بأنه ليس ابن ملكة كورنثة ، وعليه بدأ أوديب يبحث عن قاتل لايوس ومن العبد الذي تسلم الطفل ليطرحه ، وانتهى البحث إلى أن أوديب هو ذاك الطفل عينه وأنه نجا من الموت ورب في بلاط كورنثة وأنه نفذ ما كتب عليه : قتل أباه ، وتزوج أمه . وأشار أرسطو كذلك إلى مصير كل من لينكيوس Lynceus ودانائوس في قصة كتبها ثيوديكيتيس Theodectes وفيها ترى لينكيوس يساق إلى الموت ولكن التحول النهائي ينتهي بقتل دانائوس ونجاة لينكيوس .

عن Theodectes ، انظر نورود ، التراجيديات الإغريقية ، ٣٦-٣٧ .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٢ | ٢٩-٣٢ = ت.ج ، طبعة بدوى ، ١٠٧ : « وأما الاستدلال ، كما يدل وينبغي الاسم ، نفسه فهو العبور من لا معرفة إلى معرفة التي هي نحو الأشياء التي تتحد بالفلاح والنجاح أو رداءة البخت والمداواة لها . ἀναγνώρισις δ' ἐστίν, ὥσπερ καὶ τοῦνομα σημαίνει, ἐξ ἀγνοίας εἰς γνῶσιν μεταβολή, ἢ εἰς φιλίαν ἢ ἐχθραν, τῶν πρὸς εὐτυχίαν ἢ δυστυχίαν ὀρισμένων .

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٥ .

لست أدري من أين أتى ابن رشد بأن التعرف محاكاة الشيء فقط !! .

(٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٥٤٢ | ٣٢-٣٣ = ت.ج ، طبعة بدوى ، ١٠٧ : « والاستدلال الحسن يكون متى كانت الإدارة دفعة . . . »

καλλίστη δὲ ἀναγνώρισις, ὅταν ἅμα περιπέτεια γένηται...

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٥ : « وأحسن الاستدلال ما يتركب بالاشتراك . »

قال :

وقد يستعمل الاستدلال والإدارة في الأشياء الغير المتنفسة وفي المتنفسة ، لا من جهة ما يقصد به عمل أو ترك ، بل من جهة التخيل فقط ، أعني المطابقة (١).

وهذا النوع من الاستدلال الذي ذكره هو الغالب على أشعار العرب ، أعني الاستدلال

و الإدارة في غير المتنفسة ، وهو مثل قول أبي الطيب :

كم زُورٍ لك في الأعراب خافية أدهى ، وقد رقدوا ، من زورة الذئب
أزورهم ، وسواد الليل يشفع لي وأنثى وبياض الصبح يغرى بي

١٢٠٣ فإن البيت الأول هو استدلال ، والثاني إدارة . ولما جمع هذان البيتان صنفى المحاكاة ، كانا في غاية من الحسن (٢):

قال :

١٠

والاستدلال الإنساني والإدارة إنما يستعملان في الطلب والهرب . وهذا النوع من الاستدلال هو الذي يشير في النفس الرحمة تارة ، والخوف تارة . وهذا هو الذي يحتاج إليه في صناعة

٢ - (الغير) المتنفسة : متنفسة ف زع . ١٢ - يحتاج : يحتاج ف زع

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٢ | ٣٣ - ٣٦ = ت.ج ، طبعة بلوى ، ١٠٧ : « وقد توجد للاستدلال أصناف أخر ، وذلك أنها قد توجد عند غير المتنفسة وإن كان الإنسان يعمل ... ، وإن لم يكن يعمل شيئا ، فإنه يمرض له الاستدلال على الحالين » .

εἰσι μὲν οὖν καὶ ἄλλαι ἀναγνωρίσεις· καὶ γὰρ πρὸς θύψυχα καὶ τὰ τυχόντα ἔστιν ὥς (δ) περ εἴρηται συμβαίνει, καὶ εἰ πέπραγέ τις ἢ μὴ πέπραγεν ἔστιν ἀναγνωρίσαι.

يقول أرسطو إن المرء قد يتعرف على جهاد أو أي شيء عارض ، أو على أن فلانا قام بعمل ، أو لم يقم به .

(٢) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، ص ٤٨١ .

معنى البيت الأول : كم زورهم والقوم راقدون زيارة لم يعلم بها أحد كزيارة الذئب للغنم إذا وقع فيها عند غفلة الراعي . ومعنى البيت الثاني : أزورهم والليل شفيع لي لأنه يستتر فيهم ، وانصرف وكأن الصبح يغريهم بي لأنه يشهرني ويدلهم على مكاني .

ومن الواضح أن ابن رشد لم يفقه معنى الإدارة والاستدلال ، فليس في هذين البيتين إدارة ، أعني تحولا ، أو استدلال ، أعني تعرفا .

مديح الأفعال الإنسانية الجميلة وهجو القبيحة (١).

قال :

فهذان الجزءآن اللذان أخبرنا عنهما هما جزءا صناعة المديح . وها هنا جزء ثالث :
وهو الجزء الذى يولد الانفعالات النفسانية ، أعنى انفعالات الرحمة والخوف والحزن ،
وهو يكون بذكر المصائب والرزايا النازلة بالناس . فإن هذه الأشياء هى التى تبعث الرحمة
والخوف ، وهو جزء عظيم من أجزاء الحث على الأفعال التى هى مقصود المديح عندهم (٢) .

١ - الإنسانية : سقطت من ل

٤ - الرحمة والخوف : الخوف والرحمة ف ز ع

٦ - التى هى : الذى هو ف // مقصود : مقصودة ف ز ع

(١) أرسطو، عن فن الشعر ، ١٤٥٢ | ٣٨ - ١٤٥٢ ب ١ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٠٧ : « ومثل هذا الاستدلال والإدارة إما تكون منه رحمة ، وإما خوف ، مثل ما أنه وضع أن العمل المديحى هو التشبيه والمحاكاة » .

ἡ γὰρ τοιαύτη ἀναγνώρισις καὶ περιπέτεια ἢ ἔλεον ἔξει ἢ φόβον, οἷων
πράξεων ἢ τραγωδία μίμησις ὑπόκειται.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٥ : « فإن مثل هذا الاستدلال أو ما يجرى مجراه من الاشتغال هو الذى يؤثر فى النفس رقة أو غفلة ، كما يحتاج إليه فى طراغوذيا ، ولأن التحسين وإظهار السعادة ، والتقبيح وإظهار الشقاوة إنما يتعلق فى ظاهر المشهور بالأفعال » .

(٢) أرسطو، عن فن الشعر ، ١٤٥٢ ب ٩ - ١٢ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٠٨ : « فهاتان التان خبرتا هما
هما جزءا الخرافة وحكاية الحديث ، أعنى الاستدلال والإدارة . والجزء الثالث هو انفعال الألم والتأثير . والألم والتأثير هو
عمل مفسد أو موجب بمنزلة الذين تصيبهم المصائب من الصوت والمذاب والشقاء وأشياء هذه » .

διὸ μὲν οὖν τοῦ μύθου μέρη περὶ ταῦτ' ἐστὶ, περιπέτεια καὶ ἀναγνώρισις,
τρίτον δὲ πάθος. τούτων δὲ περιπέτεια μὲν καὶ ἀναγνώρισις εἴρηται, πάθος
δ' ἐστὶ πράξις φθαρτικὴ ἢ ὀδυνηρά, οἷον οἱ τε ἐν τῷ φανερόν θάνατοι καὶ
οἱ περιωδυνίαι καὶ τρώσεις καὶ ὅσα τοιαῦτα.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٥ : « فأجزاء الخرافة بالقصة الأولى جزءان : الاستدلال ، والاشتغال . وهاهنا جزء آخر
يتبعها فى طراغوذيا وهو التهويل وتعظيم الأمر وتشديد الانفعال ، مثل ما يمرض عند محاكاة الآفات الشاملة كالموتان والطوفان
وغير ذلك » .

قارن : أرسطو ، خطابة ، ١٣٨٦ | ٤ وما بعده ، ولا سيما قوله :

ἔστι δὲ ὀδυνηρά μὲν καὶ φθαρτικὰ θάνατοι καὶ αἰκίαι σωμάτων καὶ
κακώσεις καὶ γῆρας καὶ νόσοι καὶ τροφῆς ἔνδεια

والظر تعليقاتى على هذا الموضع فى : ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٣٧٠ - ٣٧١ .

فصل [خامس]

قال :

فأما أجزاء صناعة المديح من باب الكيفية ، فقد تكلمنا فيها . وأما أجزاءها من جهة الكمية ، فينبغي أن نتكلم فيها (١).

وهو يذكر في هذا المعنى أجزاء خاصة بأشعارهم (٢).

والذي يوجد منها في أشعار العرب فهي ثلاثة :

الجزء الذي يجرى عندهم مجرى الصدر في الخطبة ، وهو الذي فيه يذكرون الديار والآثار ويتغزلون فيه .

٧ - الجزء : + الاول ل // الذي : سقطت من ل

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٢ ب ١٤ - ١٦ = ت.ج ، طبعة بدوى ، ١٠٨ : « وأما أجزاء صناعة المديح فينبغي أن يستعمل بعضها فكما يستعمل الأنواع ، وأما كيف ذلك فقد خبرنا فيما تقدم ، وأما بحسب الكمية فأي الأشياء تنقسم فنحن نخبرون الآن » .

μέρη δὲ τραγωδίας οἷς μὲν ὥς εἶδεσι·δεῖ χρῆσθαι πρότερον εἵπομεν· κατὰ δὲ τὸ ποσὸν καὶ εἰς ἃ διαίρεται κεχωρισμένα τάδε ἐστί.

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٢ ب ١٥ - ٢٥ = ت.ج ، طبعة بدوى ، ١٠٨ : « وأما بحسب الكمية فأي الأشياء تنقسم فنحن نخبرون الآن . وهذه الأجزاء هي : مقدمة الخطب ، والمدخل ، ومخرج الرقص الذي للصقوف ، ولهذا نفسه هو مجاز وعبور ، وأيضاً المقام . وهذه كلها هي عامة للمديح ، فالتى من المسكن وأصناف ومجاز الصقوف » .
 πρόλογος, ἐπεισὸδιον, ἐξοδος, χορικόν, καὶ τούτου τὸ μὲν πάροδος τὸ δὲ στάσιμον· κοινὰ μὲν ἅπάντων ταῦτα, ἴδια δὲ τὰ ἀπὸ τῆς σκηνῆς καὶ κόμμοι
 ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٦ : فكان جزؤه الذي يقوم مقام التشبيب في شعر العرب يسمى « مدخلا » . ثم يليه جزء هناك يسمى به معه الرقص يسمى « مخرج الرقص » . ثم جزء آخر يسمى « مجاز » هؤلاء . وهذا كله كالصدر في الخطبة . ثم يشرهون فيما يجرى مجرى الإقتصاص والتصديق في الخطابة فيسمى « التقويم » . ثم كان تختلف أحوال ذلك في مساكنهم وبلادهم وإن كان لا يخلو من « المدخل » و« مجاز » المغنين ...

لم يكن المدخل prologos جزءاً أساسياً في القصة المسرحية ، ولكن يوربيديس أكثر منه لإعطاء النظارة فكرة من المسرحية . وأما البارودوس pároδος فهو أول أغنية تلشدّها الجوقة وهي تدخل المسرح . ويأتى بعده « الفصل » episode ، epeisodion الأول ويلى الفصل الأول أغنية تلشدّها الجوقة تسمى ستاسيمون stasimon يليها الفصل الثانى ويأتى بعده الستاسيمون الثانى وهكذا حتى المخرج ἐξοδος .

وتنقسم قصة ميديا الشهيرة التى نلّفها يوربيديس على النحو التالى :

prologos	1—130	stasimon II	627—662	epeisodion V	1002—1250
parodos	131—212	epeisodion III	663—823	stasimon V	1251—1291
epeisodion I	213—409	stasimon III	824—865	exodos	1293—
stasimon I	410—445	epeisodion IV	866—975		
epeisodion II	446—626	stasimon IV	976—1001		

والجزء الثاني : المدح .

والجزء الثالث : الذى يجرى مجرى الخاتمة فى الخطبة (١). وهذا الجزء أكثر ما هو عندهم :

لما دعاء للممدوح ، ولما فى تقرىظ الشعر الذى قاله .

والجزء الأول أشهر من هذا الأخير . ولذلك يسمون الانتقال من الجزء الأول إلى الثانى

استطرادا . وربما أتوا بالمدائح دون صدور ، مثل قول أبى تمام :

لهان علينا أن نقول وتفعلنا (٢)

ومثل قول أبى الطيب :

لكل امرئ من دهره ما تعودا (٣)

ولما فرغ من تعديد أجزاء الشعر عندهم ، قال :

فأما أجزاء صناعة المديح التى من جهة الكيفية والتى من جهة الكمية فقد أخبرنا بها . ١٠

فأما من أى المواضيع يمكن عمل صناعة المديح ، فنحن مخبرون عنها بعد ومضيفون ذلك إلى ما تقدم (٤).

٣ - تقرىظ : تقرىض ف

٢ - هو : سقطت من ل

٥ - بالمدائح : بالمديح ل

٤ - الأخير : الآخر ف زع

(١) عن أجزاء الخطبة ، انظر : أرسطو ، ريتوريقا ، ٣ ، ١٣ ، ١ ، وما بعده (١٤١٤ | ٣١ وما بعده)

ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٦٣٣ وما بعدها ، ابن سينا ، الخطابة ، ٢٣٦ وما بعدها .

(٢) ديوان أبى تمام بشرح الخطيب التبريزى ، تحقيق محمد عبده عزام ، ج ٣ (ذخائر العرب ٥) ، ص ٩٨ . قال

يمدح محمد بن عبد الملك الزياد ويمعته :

لهان علينا أن نقول وتفعلنا وتذكر بعض الفضل عنك وتفعلنا

المعنى : لهان علينا أن نسأل بالقول وتعطى أنت بالفعل ، ونمدحك ببعض ما فيك من الفضائل ، وتكافئنا بالإفضال علينا .

ذكر عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ١٧٤ ، أن لهذا البيت مأخذا لطيفا فى باب الفصل والوصل .

وفى العمدة لابن رشيق ، ج ١ ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، الطبعة الثالثة ، ص ٢٣١ : أن هذا النوع من قصائد

المديح التى لا تستفتح بالفضل تسمى بالقصائد البتراء . انظر : دكتور مصطفى الشكعة ، فنون الأدب فى مجتمع الحمدانيين ، ١٤٠ .

(٣) العرف الطيب فى شرح ديوان أبى الطيب ، ٣٨٤ :

لكل امرئ من دهره ماتعودا وعادة سيف الدولة الطمن فى العدى

(٤) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٢ ب ٣٠ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٠٩ : « ومن قبل أن تركيب المديح ينبنى

أن يكون غير بسيط ، بل مزوج ، وأن يكون هذا من أشياء مخوفة مخزنة . . . »

قال :

وينبغي ، كما قيل ، ألا يكون تركيب المذائح من محاكاة بسيطة ، بل مخلوطة من أنواع الاستدلالات وأنواع الإدارة ومن المحاكاة التي توجب الانفعالات المخيفة المحركة المرققة للنفوس . وذلك أنه يجب أن تكون المذائح التي يقصد بها الحث على الفضائل مركبة من محاكاة الفضائل ومن محاكاة أشياء مخوفة محزنة يتفجع لها ، وهى الشقاوة التي تلحق من عدم الفضائل لا باستئصالها . وذلك أن هذه الأشياء يشتد تحرك النفس لقبول الفضائل^(١) . فإن انتقال الشاعر من محاكاة فضيلة إلى محاكاة لا فضيلة ، أو من محاكاة فاضل إلى محاكاة لا فاضل ، ليس فيه شيء مما يحث الإنسان ويزعجه إلى فعل الفضائل ، إذ كان ليس يوجب محبة لنا زائدة ولا خوفاً^(٢) .

والأقوال المديحية يجب أن يوجد فيها ضد الأمرين ، وذلك يكون إذا انتقل من محاكاة الفضائل إلى محاكاة الشقاوة ورداءة البخت النازلة بالأفاضل ، أو انتقل من هذه إلى محاكاة أهل الفضائل . فإن هذه المحاكاة ترقى^(٣) النفوس وتزعجها لقبول الفضائل^(٤) .

- ٢ - مخلوطة من : + أنواع أعنى ل ٣ - ٤ الحركة المرققة : المرققة المحركة ل
٦ - الأشياء : سقطت من ل
١٠ - ضد الأمرين : هذان الأمران ف زع
١٢ - ترقى : ترقى ل // النفوس : النفس ع // لقبول : إلى قبول ع

ἐπειδὴ οὖν δεῖ τὴν σύνθεσιν εἶναι τῆς καλλίστης τραγωδίας μὴ ἀπλὴν =
ἀλλὰ πεπλεγμένην, καὶ ταύτην φοβερῶν καὶ ἑλεεινῶν εἶναι μιμητικὴν.
ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٦ - ١٨٧ = طبعة بدوى ، سنة ١٩٦٦ ، ص ٥٩ : « ويجب أن تركيب الطراغوديا أن يكون غير تركيب بسيط ، بل يجب أن يكون فيه اشتباك ، وقد عرفته ، ويكون ذلك ما يخيل خوفاً مخلوطاً بحزن بمحاكاته . فإن هذه الجهة من المحاكاة هي التي تخص كل طراغوديا ، وبها تقدر (في طبعة سنة ١٩٦٦ نجد عين القراءة) النفس لقبول الفضائل » .

(٢) أرسطو ، من فن الشعر ، ١٤٥٢ ب ٣٤-٣٦ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٠٩ : « فهو ظاهر أولاً أنه ليس بسيط ولا حل الرجال الأخيار أن ترى دائماً في التغيير من الفلاح إلى لا فلاح (وذلك أن هذا ليس هو مخوف ولا صعب ؛ لكن هذه إلى ذيلها) .

πρῶτον μὲν δῆλον ὅτι οὔτε τοὺς ἐπιεικεῖς ἄνδρας δεῖ μεταβάλλοντας φαίνεσθαι ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν (οὐ γὰρ φοβερὸν οὐδὲ ἑλεεινὸν τοῦτο, ἀλλὰ μιαιφόνον ἐστίν)

(٣) رقى الشيء يرقى بالكسر (رقه) و (أرقه) غيره و (ورقه تريقاً) (غثار الصحاح) .

(٤) أرسطو ، من فن الشعر ، ١٤٥٢ ب ٣٦ وما بعده = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١٠ : « ولا أيضاً أن ترى -

وأنت تجد أكثر المحاكاة الواقعة في الأقاويل الشرعية على هذا النحو الذي ذكر ، إذ كانت تلك هي أقاويل مديحية تدل على العمل ، مثل ما ورد من حديث يوسف ، صلى الله عليه ، وإخوته ، وغير ذلك من الأقاصيص التي تسمى مواظ .

قال :

- وإنما تحدث الرحمة والرقّة بذكر حدوث الشقاوة بمن لا يستحق ، وعلى غير الواجب .
والخوف إنما يحدث عند ذكر هذه من قبل تخيل وقوع الضار بمن هو دونهم ، أعني بنفس السامع ، إذ كان أخرى بذلك . والحزن والرحمة إنما تحدث عند هذه من قبل وقوعها بمن لا يستحق . وإذا كان ذكر الفضائل مفردة لا يوقع في النفس خوفاً من فواتها ولا رحمة ومحبّة ، فواجب على من يريد أن يبحث على الفضائل أن يجعل جزءاً من محاكاته للأشياء التي تبعث الحزن والرحمة والخوف (١-٢) .

١٠

٣ - عليه : + وسلم ل . ١٠ - والرحمة والخوف : والخوف والرحمة ل .

التفسير من لا فلاح إلى فلاح ونجح (وذلك أن هذه بأجمعها غير مديحية : وذلك أن ليس فيها شيء مما يجب : لا إلى لمة الإنسانية ولا إلى الحزن ، ولا أيضا هي مخوفة) . ولا أيضا هي للذين هم أردباء جدا من فلاح إلى لا فلاح أن يسقطوا ، وذلك أن إلى لمة الإنسانية فلها قوام مثل هذا ، ولا أيضا الحزن والخوف أيضا .

οὔτε τοὺς μοχθηροὺς ἐξ ἀτυχίας εἰς εὐτυχίαν (ἀτραγωδοτάτον γὰρ τοῦτ' ἐστὶ πάντων· οὐδὲν γὰρ ἔχει ὧν δεῖ· οὔτε γὰρ φιλόανθρωπον οὔτε ἐλεεινὸν οὔτε φοβερόν ἐστιν), οὐδ' αὖ τὸν σφόδρα πονηρὸν ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν μεταπίπτειν (τὸ μὲν γὰρ φιλόανθρωπον ἔχει ἂν ἢ τοιαύτη σύστασις, ἀλλ' οὔτε ἔλεον οὔτε φόβον)

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٣ | ٤ وما بعده = ت.ج ، طبعة بدوى ، ١١٠ : « وذلك أنه أما ذاك هو إلى من لا يستحق عندما لا يصلح ، وأما هذا فإلى من تشبه آخر : أما هذا إلى من لا يستحق . وأما الخوف فإلى من الشبه . فإذا ما يعرض ليس هو لا للخوف ولا الحزن ، فيبقى إذا المتوسط بين هذين . . . هو هذا : أعني الذي لا فرق فيه لا في الفضيلة والعدل ، ولا أيضا يميل إلى لا فلاح ولا نجاح ، بسبب الجور والتعب ، بل بسبب خطأ ما » .

ὁ μὲν γὰρ περὶ τὸν ἀνάξιον ἐστὶ δυστυχοῦντα, ὁ δὲ περὶ τὸν ὁμοιον, ... ὥστε οὔτε ἐλεεινὸν οὔτε φοβερόν ἐστὶ τὸ συμβαῖνον. ὁ μεταξὺ ἄρα τούτων λοιπός.

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٣ | ١١ وما بعده = ت.ج ، طبعة بدوى ، ١١٠ : « والخرافة التي تجري على الأجود فلا تخلو من أن تكون كما قال قوم : بسيطة ، وإما مركبة ، وإما تنفير (لا) من لا فلاح (إلى) فلاح ، لكن بالمعكس ، أعني من الفلاح إلى لا فلاح ، لا بسبب التعب ، لكن بسبب خطأ وزلل عظيم » .

قال :

ولذلك المدائح الحسان الموجودة لصناعة الشعر هي المدائح التي يوجد فيها هذا التركيب ،
أعني ذكر الفضائل والأشياء المحزنة المخوفة المرققة (١) .

قال :

ولذلك يخطئ الذين يلومون من يجعل أحد أجزاء شعره هذه الخرافات (٢) .

قال :

ومن الدليل على أن ذلك نافع في المديح أن صناعة المديح الجهادية قد تدخل فيها
المغضبات (٣) ، والغضب هو حزن مع حب شديد للانتقام (٤) .

٤ — قال : سقطت من ف ز ع .

ἀνάγκη ἄρα τὸν καλῶς ἔχοντα μῦθον ἀπλοῦν εἶναι μᾶλλον ἢ διπλοῦν, ὥσπερ τινὲς φασιν, καὶ μεταβάλλειν οὐκ εἰς εὐτυχίαν ἐκ δυστυχίας ἀλλὰ τοῦνταντίον ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν, μὴ διὰ μοχθηρίαν ἀλλὰ δι' ἁμαρτίαν μεγάλην, ἣ οἷον εἴρηται, ἢ βελτίονος μᾶλλον ἢ χείρονος.

(١) أرسطو، عن فن الشعر ، ١٤٥٣ ٢٠١ وما بعده = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١٠ - ١١١ : « والدليل على ذلك ما يكون : وأولا كانوا يحصون الخرافات الذين يوجدون لكيما يظنوا ، وأما الآن فقد تركب المديحات قليلا عند البيوت ... كم كان مبلغهم من مرت به المصائب ونابته النوائب أن يفعلوا ويقعلوا أشياء صعبة » .

σημεῖον δὲ καὶ τὸ γιγνόμενον· πρῶτον μὲν γὰρ οἱ ποιηταὶ τοὺς τυχόντας μύθους ἀπηρίθμουν, νῦν δὲ περὶ ὀλίγας οἰκίας αἱ κάλλιστα τραγωδία συντίθενται... καὶ ὅσοις ἄλλοις συμβέβηκεν ἢ παθεῖν δεῖν ἢ ποιῆσαι.

أرسطو، عن فن الشعر ، ١٤٥٣ ٢٢١ - ٢٣ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١١ : « وأما المديح الحسن التي يكون بصناعة هو هذا التركيب » .

ἢ μὲν. οὖν κατὰ τὴν τέχνην καλλίστη τραγωδία ἐκ ταύτης τῆς συστάσεως ἐστίν.

(٢) أرسطو، عن فن الشعر ، ١٤٥٣ ٢٣١ - ٢٦ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١١ : « ولذلك قد يخطئ الذين يلزمون أوريبيدس اللوم من قيل أنه جعل مدائحهم على هذا الضرب ، وذلك أن كثيرا ما يؤول بالأمر إلى لا فلاح ولا نجاح وإلى شقاء البهوت » .

διὸ καὶ οἱ Εὐριπίδῃ ἐγκαλοῦντες τοῦτ' αὐτὸ ἁμαρτάνουσιν ὅτι τοῦτο δρᾶν ἐν ταῖς τραγωδίαις καὶ πολλὰ αὐτοῦ εἰς δυστυχίαν τελευτῶσιν. τοῦτο γὰρ ἐστίν, ὥσπερ εἴρηται, ὀρθόν.

قال :

وينبغي أن تكون الخرافة المخيفة المحزنة مخرجها مخرج ما يقع تحت البصر^(١)، يريد من وقوع التصديق بها ، لأنه إذا كانت الخرافة مشكوكا فيها ، أو أخرجت مخرج مشكوك فيها ، لم تفعل الفعل المقصود بها . وذلك أن ما لا يصدقه المرء فهو لا يفزع منه ولا يشفق له . وهذا الذى ذكر هو السبب فى أن كثيرا من الذين لا يصدقون بالقصص الشرعى يصيرون أراذل ، لأن الناس إنما يتحركون بالطبع لأحد قولين : إما قول برهاني ، وإما قول ليسى برهانيا . وهذا الصنف الخسيس من الناس قد عدم التحرك عن هذين القولين .

قال :

ومن الشعراء من يدخل فى المداخل محاكاة أشياء يقصد بها التعجب فقط من غير أن تكون مخيفة ولا محزنة^(٢).

• ذكر : ذكره ل // الشرعى : الصريحى ل ٦ - أراذل : أراذلا ل
٧ - برهانيا : برهاني ف : (ب-) برهاني ع ، وهو سهو لأن الكلمة فى مخطوط فلورنسة واضحة ومنقوطة .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٣ ب ١ وما بعده = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١٢ : « فأما كون الذى للخوف والحزن فإنما يحصل من البصر . . . وقد ينبغي أن تقوم الخرافة على هذا النحو من غير إبطار حتى يكون السامع للأمور يفزع وينتهى ويتأله حزن عندما يسمع خرافة أوريغيدس من النواذب التى ينقل بها الإنسان » .
ἐστὶ μὲν οὖν τὸ φοβερόν καὶ ἐλλεινὸν ἐκ τῆς ὀψεως γίνεσθαι δεῖ γὰρ καὶ ἀνευ τοῦ ὁρᾶν οὕτω συνεστάναι τὸν μῦθον ὥστε τὸν ἀκούοντα τὰ πράγματα γινόμενα καὶ φρίττειν καὶ ἐλλεῖν ἐκ τῶν συμβαινόντων....
ينتهى : هى قراءة مخطوط الأورغانون ، ١٣٨ ١٥١ ، ولكن القراءة التى نجدها فى طبعة الدكتور عياد هى : « ينهر » .
غير أن الفعل اليونانى ἐλλεῖν يعنى يشفق pity .

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٨ : « ويجب أن لا تكون الخرافة مودة مورد الشك حتى تكون كأنها تفسر على التخيل » .
لاحظ أن ὀψις هنا وفى كل موضع آخر فى هذا الكتاب اصطلاح يعنى المناظر المسرحية .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٣ ب ٨ - ١٤ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١٢ : « ومنهم من يمد بالبصر لا إلى الخوف ، لكن إلى الذى للتعجب فقط ، من حيث لا يشاركون صناعة المديح بشئ من الأشياء ، وذلك أنه ليس ينبغي أن يطلب من صناعة المديح كل لذة ، لكن التناسب . . . وهى أن تأخذ أيما هى الأشياء غير الصعبة من النواذب التى تنوب ، وأيما هى التى يرى أنها يسيرة » .

هى (الخوف) : سقطت من طبعة الدكتور عياد ، ولكنها موجودة فى مخطوط الأورغانون ، ١٣٧ ١٧١ .
οἱ δὲ μὴ τὸ φοβερόν διὰ τῆς ὀψεως ἀλλὰ τὸ τερατώδες μόνον παρασκευάζοντες οὐδὲν τραγωδίᾳ κοινωνοῦσιν· οὐ γὰρ πᾶσαν δεῖ ζητεῖν -

وأنت تجد مثل هذه الأشياء كلها كثيرا في المكتوبات الشرعية ، إذ كانت مدائح الفضائل ليس توجد في أشعار العرب ، وإنما توجد في زماننا هذا في السنن المكتوبة .

قال :

وهذا الفعل ليس فيه مشاركة لصناعة المديح بوجه من الوجوه . وذلك أنه ليس يقصد من صناعة الشعر أى لذة اتفقت ، لكن إنما يقصد بها حصول الالتذاذ بتخييل الفضائل ،^٥ وهى اللذة المناسبة لصناعة المديح .

قال :

وهو معلوم : ما هى الأشياء التى تفعل اللذات بمحاكاتهما من غير أن يلحق عن ذلك حزن ولا خوف . وأما الأشياء التى تلحق مع الالتذاذ بمحاكاتهما الرحمة والخوف ، فإنما يقدر الإنسان على ذلك إذا التمس أى الأشياء هى الصعبة من التوائب التى تنوب ، وأى الأشياء^{١٠} هى الأشياء اليسيرة الهينة التى ليس يلحق عنها كبير حزن ولا خوف^(١) .

وأمثال هذه الأشياء هى ما ينزل بالأصدقاء بعضهم من بعض من قبل الإرادة من الرزايا والمصائب ، لا ما ينزل بالأعداء بعضهم من بعض . فإن الإنسان ليس يحزن ولا يشفق لما

١١ - الأشياء : سقطت من ع // الهينة : الهينة ع

ἡδονὴν ἀπὸ τραγωδίας, ἀλλὰ τὴν οἰκείαν... φανερόν ὡς τοῦτο ἐν τοῖς πράγμασιν ἐμποιητέον .

يتحدث أرسطو هنا عن أولئك الذين يثيرون الرعب لا الخوف ولا الرحمة ، وهو يؤكد أنه لا صلة بينهم وبين الفن التراجيدي ، كما أنه يطالب بأن يصدر التأثير عن أحداث القصة .

أخطأ المترجم في نقل كلمة τερατώδες بالتعجب ، فهذه الكلمة اليونانية تمنى الرعب والفرع . قارن ترجمة هاروى : horreur ، و ترجمة بايوتر : monstrous . ولكن هذه هى الترجمة التى اطلع عليها ابن سينا وابن رشد . قارن ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٨ : « وقد كان بعضهم يقدمون مقدمات شعرية للتعجب بالتشبيه والمحاكاة فقط دون القول الموجه نحو الانفعال » .

(١) أوسلو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٣ ب ١١ - ١٥ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١٢ : « فأما فى تلك التى يملها الشاعر بالمحاكاة التى تكون بسبب اللذة من غير حزن وخوف فهو معلوم . . . وهى أن نأخذ أياها هذه الأشياء غير الصعبة من التوائب التى تنوب ، وأياها هى التى يرى أنها يسيرة » .

ἐπεὶ δὲ τὴν ἀπὸ ἐλέου καὶ φόβου διὰ μιμήσεως δεῖ ἡδονὴν παρασκευάζειν τὸν ποιητὴν, φανερόν ὡς τοῦτο ἐν τοῖς πράγμασιν ἐμποιητέον. ποῖα οὖν δεῖνὰ ἢ ποῖα οἰκτρὰ φαίνεται τῶν συμπιπτόντων, λάβωμεν

— ١٠٥ —

ينزل من سوء بالعدو من عدوه ، كما يحزن ويخاف من سوء النازل بالصديق من صديقه .
وإن كان قد يلحق عن ذلك ألم ، فليس يلحق مثل الألم الذي يلحق من سوء الذي ينزل
بالمحبين بعضهم من بعض ، مثل قتل الإخوة بعضهم بعضا ، أو قتل الآباء الأبناء ، أو
الأبناء الآباء (١) .

ولهذا الذي ذكره كان قصص ابراهيم عليه السلام فيما أمر في ابنه في غاية الأقاويل
الموجبة للحزن والخوف .

قال :

والمدح إنما ينبغي أن يكون بالأفعال الفاضلة التي تصدر عن إرادة وعلم^١ ، لأن من الأشياء
ما يفعل عن إرادة وعلم ، ومنها ما يفعل لا عن إرادة ولا عن علم ، فهو منها ما يفعل عن علم
لا عن إرادة ، أو عن إرادة لا عن علم . وكذلك الأفعال منها ما يكون لمن يعرف ولن لا يعرف .
فالفعل إذا صدر من غير معرفة ولا إرادة ، فليس يدخل في باب المدح . وكذلك إذا كان
صادراً من غير معروف ، لأنه يكون حينئذ في الأكذوبات أدخل منه في الشر ، ولا يجب
أن يجازي (٢) .

٢ - فليس : + إنما ل ٣ - بالمحبين : من المحبين ف زع // من بعض : ببعض ف زع
٨ - ٩ - لأن . . . ولا عن علم : سقطت من ع
٩ - ولا عن علم : ولا علم ف ١٠ - (إرادة) لا عن : ولا ف زع

(١) أرسطو، عن فن الشعر، ١٤٥٣ ب ١٥ = ت. ع ، طبعة بدوى ، ١١٢ : « وذلك أنه قد يجب ضرورة أن
تكون مثل هذه الأفعال الإرادية إما للأصدقاء بعضهم إلى بعض ، وإما للأعداء ، وإما لاهولاء ولا لهولاء . فإن كان إنما يكون
العدو يصادى عدوه ، فليس شيء في هذه الحال مما يحزن » .

ἀνάγκη δὴ ἡ φίλων εἶναι πρὸς ἀλλήλους τὰς τοιαύτας πράξεις ἢ ἐχθρῶν
ἢ μηδετέρων

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٨ : « فيجب في الشعر أن يحكى الأفعال المنسوبة إلى الأفاضل وإلى المدحجين من الأصدقاء
بما يليق بهم وبمقابلها للأعداء . . . وأما عدو العدو ، وصديق الصديق ، وصديق العدو ، وعدو الصديق فليس يكون مدوحا
أو مكموماً لذلك » .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٣ ب ٢٧ وما بعد ، ولا سيما سطر ٣٦ - ٣٧ : ἀνάγκη γὰρ
ἡ γὰρ πράξει ἀνάγκη : ٣٦ - ٣٧ = ت. ع ، طبعة بدوى ، ١١٣ - ١١٤ : « . . . وذلك أنه قد يجب
ضرورة إما أن يفعل ، وإما ألا يفعل ، وإذا فعل ، فلما أن يفعل وهو عارف ، وإما أن يفعل وهو غير عارف » .
ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٨ : « ويكون المدح يذكر أفعال تصدر عن علم . وأما علم بلا فعل ، وفعل بلا علم ، فلا
يجوز أن يمدح أو يذم » .

فأما الأفعال التي لا يشك أنها صدرت عن إرادة ومعرفة وعن معروفين ، فما أحسن الاستدلال الذي يكون في هذه الأفعال (١).

قال :

فأما في حسن قوام الأمور التي تتركب منها الأشعار ، وكيف ينبغي أن يكون تركيبها ، فقد قلنا في ذلك قولاً كافياً (٢).

قال :

فأما أي العادات هي العادات التي ينبغي أن تحاكي في المدح ، فقد يجب أن نقول فيها ، فنقول :

إن العادات التي تحاكي عند المدح الجيد ، أعنى الذي يحسن موقعها من السامعين ، أربع (٣) :

- ٦ - قال : سقطت من فزع . ٩ - الذي : سقطت من ل // يحسن : يحسن ل
١٠ - أربع : أربعة فزع ل ، ولكن كلمة « عادة » مؤنثة

(١) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٨ : « وقد حكى لذلك من الاستدلال أمثلة لهم » .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٤ + ١٣ - ١٥ = ت.ج. ، طبعة بدوي ، ١١٥ : « وأما في قوام الأمور ، وكيف ينبغي أن يكون الذين يركبون الحرافات ، فقد قيل قولاً كافياً » .

περί μὲν οὖν τῆς τῶν πραγμάτων συστάσεως καὶ πολλοὺς τινὰς εἶναι δεῖ τοὺς μύθους, εἴρηται ἰκανῶς.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٨ : « فهذا ما يقال في التقويم » .

(٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٤ + ١٥ - ١٥ = ت.ج. ، طبعة بدوي ، ١١٥ : « فأما في المادّات فلتتكلم الآن فنقول : إن العادات التي منها نتعرف الحق وتستدل عليه أربع » .

περί μὲν τὰ ἥθη τέτταρά ἐστιν ὧν δεῖ στοχάζεσθαι.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٨ : « وأما الأخلاق فإن تحاكي من الممدوح خيريته ، والخير موجود في كل صنف ونوع عل تفاوته . ويذكر أن خيريته نافعة موافقة ، وأنها عل أشبه ما ينبغي أن تكون به ، وأنها معتدلة متباعدة الأحوال » .

أحداها : العادات التي هي خيرة وفاضلة في ذلك المدوح . فإن الذي يؤثر في النفس هو محاكاة الأشياء الحق الموجودة في ذلك المدوح . وكل جنس ففيه خير ما ، وإن كان فيه أشياء ليست خيرا (١).

والثانية : أن تكون العادات من التي تليق بالمدوح وتصلح له . وذلك أن العادات التي تليق بالمرأة ليست تليق بالرجل (٢).

والثالثة : أن تكون من العادات الموجودة فيه على أتم ما يمكن أن توجد فيه من الشبه والموافقة (٣).

١ - خيرة : خير ل
٢ - كان : كانت ل
٣ - فيه : سقطت من ل // ليست : + فيها ل ٦ - الثالثة : الثالث ل

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٤ ١٥١ وما بعده = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١٥ : « الأول منها هو أن تكون العادات جيادا ، ويكون كل واحد منها - إن كان قول الأمر الذي هو أعرف قد يؤثر بالفعل الإرادي في الاعتقاد شيئا - أن تكون حال كل واحدة من العادات هذه الحال . والخير والجيد إن كان موجودا فهو موجود خيرا في كل جنس . وذلك أنه قد توجد امرأة جيدة وفعل جيد . هذا على أنه لعله يكون هذا منهم رذل ، وهذا مزيف » .

(حال كل) واحد : هي قراءة مخطوط الأورغانون ، ١٣٩ ٧١ ، وهي القراءة التي نجدتها في طبعة الدكتور عياد .
ἐν μὲν καὶ πρῶτον ὅπως χρηστὰ ἦ... ἔστι δὲ ἐν ἑκάστῳ γένει· καὶ γὰρ γυνὴ ἔστι χρηστὴ καὶ δοῦλος· καίτοι γε ἴσως τούτων τὸ μὲν χεῖρον, τὸ δὲ ὅλως φαῦλόν ἐστιν

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٨ .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٤ ٢٠١ - ٢٢ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١٥ : « والثاني ذلك الذي يصلح . وذلك أن العادة التي هي للرجال قد توجد ، إلا أنها لا تصلح للمرأة . ولا أيضا أن ترى فيها ألفة » .

δεύτερον δὲ τὰ ἀρμόττοντα· ἔστι γὰρ ἀνδρεῖον μὲν τὸ ἦθος, ἀλλ' οὐχ ἀρμόττον γυναικί τὸ ἀνδρεῖαν... εἶναι.

(٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٤ ٢٢ - ٢٤ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١٥ : « والثالثة الشبه بذلك : أن الذي له هذه العادة غير ذلك الذي له عادة جيدة إن كان قد يصلح أن يفعل أيضا

مرأة : امرأة في طبعة الدكتور عياد : مره في مخطوط الأورغانون ، ١٣٩ ٨١ .

بذلك : هي قراءة مخطوط الأورغانون ١٣٩ ١٠١ ، ولكننا نجد في طبعة الدكتور عياد : « وذلك » .
τρίτον δὲ « وذلك » .
τὸ δμοιον· τοῦτο γὰρ ἕτερον τοῦ χρηστοῦ τὸ ἦθος καὶ ἀρμόττον ποιῆσαι
قارن ترجمة بايواتر :

The third is to make them like the reality, which is not the same as their being good and appropriate, in our sense of the term.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٨ .

قال :

ويجب أن تكون خواتم الأشعار والقصائد تدل بإجمال على ما تقدم ذكره من العوائد التي وقع المدح بها ، كالحال في خواتم الخطب . وأن يكون الشاعر لا يورد في شعره من المحاكاة الخارجة عن القول إلا بقدر ما يحتمله المخاطبون من ذلك حتى لا ينسب في ذلك إلى الغلو والخروج عن طريقة الشعر ، ولا إلى التقصير^(١).

قال :

والتشبيه والمحاكاة هي مدائح الأشياء التي في غاية الفضيلة^(٢). فكما أن المصور الحاذق يصور الشيء بحسب ما هو عليه في الوجود ، حتى إنهم قد يصورون الغضاب والكسالى ، مع أنها صفات نفسانية ، كذلك يجب أن يكون الشاعر في محاكاته يصور كل شيء بحسب ما هو عليه حتى يحاكي الأخلاق وأحوال النفس^(٣).

١٠ — أحوال : أفعال ل

(١) أرسطو، عن فن الشعر ، ٣٧١ ١٤٥٤ - ١٤٥٤ ب ٨ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١٦ - ١١٧ : « ومن البين أن أواخر الحرافات إما ينبغي أن تعرض لها وتنوبها من العادة نفسها ، وليس كالحال فيما كان من الحيلة عند « ميديا » وكما كان إلى « إلسس » من إنقلاب المراكب ، لا للفرق ، لكن إنما ينبغي . . . » .
إلسس : هكذا في مخطوط الأورغانون ، ١٣٩ ، ٢٢ ، والمقصود بها الإلياذة ، وقد قرأها الدكتور عياد : إليليس ، لما في طبعة الدكتور بدوى فإتنا نجد : إلياذس .

φανερὸν οὖν ὅτι καὶ τὰς λύσεις τῶν μύθων ἐξ αὐτοῦ δεῖ τοῦ μύθου συμβαίνειν, καὶ μὴ ὥσπερ ἐν τῇ Μηδείᾳ ἀπὸ μηχανῆς καὶ ἐν τῇ Ἰλιάδι

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٨ - ١٨٩ : « ويجب أن تكون خاتمة الشعر تدل على مقتضاه ، فتدل على ما فرغ منه كما في الخطابة ، لا كثال أورد ، وأن يخالفه من الحيل الخارجة بقدر ما ينبغي أن يخاطب به المخاطبون ويحتفلونه ، وأن يكون بقدر لا يكون الإنسان معه غالبا وبقدر مطابق للمقول لو صرح به . وذكر أمثلة » .

يتحدث أرسطو عن حل λύσις = dénouement القصة ، ويشترط أرسطو أن يأتي كنتيجة لتطور حوادث القصة وألا يأتي من الخارج بما يسمى إلها من الآلة *deus ex machina* . فيديا تهرب بعد أن قتلت أولادها في عربة بحرية (يوريديس ، ميديا ، ١٣٢٢ - ١٣٢٣) . وفي رأى أرسطو لا يجوز أن يتدخل إله من الآلة إلا في حوادث سبقت القصة أو ستأتي بعدها ، لأن الإله يعلم الماضي والمستقبل .

(٢) أرسطو، عن فن الشعر ، ١٤٥٤ ب ٨-٩ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١٧ : « والتشبيه... الفضيلة » .
ينقل ابن رشد هنا نقلا حرفيا عن الترجمة العربية .

(٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٤ ب ٩-١٤ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١٧ : « أو كما يجب أن يشبهوا المصورون الخلاق المبدأ ، وذلك أن هؤلاء بأجمعهم . . . يأتون بالرسوم جيادا ، كذلك الشاعر أيضا عندما يشبه الغضاب والكسالى يأتي هذه الأشياء الأخر التي توجد لم في عاداتهم . . . بمنزلة ما أبان أوميروس من غير أخيلوس » .

وذكر مثال ذلك في شعر لأوميرش قاله في صفة قضية عرضت لرجل (١).
ومن هذا النحو من التخيل ، أعنى الذى يحاكى حال النفس ، قول أبى الطيب يصف
رسول الروم الواصل إلى سيف الدولة :

أتاك يكاد الرأس يجحد عنقه وتنقد تحت الذعر منه المفاصل
يقوم تقويمُ السَّماطين مشيه إليك إذا ما عوجته الأفاكل (٢)
قال :

ويجب على الشاعر أن يلزم في تخيلاته ومحاكاته الأشياء التى تجرت العادة باستعمالها

١ - مثال : مثل ل // لأوميرش : أوميرش ل : لأوميرش ع
٧ - تخيلاته ومحاكاته : تخيلاته ومحاكاته ع

καὶ γὰρ ἐκεῖνοι... ὁμοίους ποιοῦντες καλλίους γράφουσιν. οὕτω καὶ τὸν
ποιητὴν μιμούμενον καὶ ὀργίλους καὶ ῥαθύμους. .

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٩ : ويجب أن يكون كالمصور فإنه يصور كل شيء بحسنة وحتى الكسلان والفضبان .
كذلك يجب أن تقع المحاكاة للأخلاق كما كان يقول أوميرش في بيان خيرية أخيلوس . . .

لست أدرى من أين أتى المترجم العربى ، وتبعه ابن سينا ، بما كان يقول أوميرش في بيان خيرية أخيل . وقد سقط من
الترجمة العربية اسم الشاعر أجاثون ، فالنص اليونانى يقول :

οἶον τὸν Ἀχιλλέα Ἀγάθων καὶ Ὅμηρος

(١) انظر نهاية الهامش السابق .

(٢) العرف الطيب في شرح ديوان أبى الطيب ، ٣٩٠ - ٣٩١ . مجحد : ينكر . تنقد : تنقطع .

وهناك رواية أخرى : تحت الدرع بدلا من تحت الذعر . والمعنى : أتاك وقد داخله من خوف الإقدام عليك ما أراه
الموت نصب عينيه ، ومثل له السيف واقما عليه ، حتى يكاد رأسه ينكر عنقه لتوهمه أنه قد انفصل منه ، وتكاد مفاصله تنقطع
من الخوف (وهى فى داخل الدرع) .

السماط : الصف من الناس ، يريد صفين من الجنود . الأفاكل : جمع أفكل وهو الرعدة (أساس البلاغة ، مادة ف ك ل)
والمعنى : دخل عليك بين السماطين ، فكان إذا تعوج مشيه من الرعدة ، قومه تقويم السماطين عن جانبيه ، فر مستقيا .

في التشبيه ، وألا يتعدى في ذلك طريقة الشعر^(١).

قال :

وأنواع الاستدلالات التي تجري هذا المجرى ، أعني المحاكاة الجارية مجرى الجودة وعلى الطريق الصناعي ، أنواع كثيرة :

فمنها أن تكون المحاكاة لأشياء محسوسة بأشياء محسوسة من شأنها أن توقع الشك لمن ينظر إليها وتوهم أنها هي لا اشتراكها في أحوال محسوسة ، وذلك مثل تسميتهم لبعض الكواكب «سرطانا» ، ول بعضها «ممسك الحربة» ، لأنها من جهة الشكل يمكن أن يتوهم متوهم أنها هي^(٢).

٤ - وعلى : على ف زع ٦ - تسميتهم : تشبيههم ل // لبعض : + صور
٧ - الحربة : الحية ل // هي هي : هي اشتراكها في حال محسوسة هي ل .

(١) أرسطو ، من فن الشعر ، ١٤٥٤ ب ١٨-١٥ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١٧ : «وهذه ينبغي أن تحفظ ؛ ومع هذه أيضا الإحساسات التي تلزمهم في صناعة الشعر من الاضطراب . وذلك أن كثيرا ما قد يكون في هذه زلل وخطأ . وقد تكلم فيها كلاما كافيا في الأقاويل التي أتت بها » .

ταῦτα δὲ δεῖ διατηρεῖν, καὶ πρὸς τούτοις τὰ παρὰ τὰς ἐξ ἀνάγκης ἀκολουθούσας αἰσθήσεις τῇ ποιητικῇ· καὶ γὰρ κατ' αὐτὰς ἔστιν ἀμαρτάνειν πολλάκις. εἴρηται δὲ περὶ αὐτῶν ἐν τοῖς ἐκδεδομένοις λόγοις ἱκανῶς.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٩ : « وينبغي أن يكون ذلك مع حفظ للطبيعة الشعرية والمحسوس المعروف عن حال الشعر ، فقد يذهب المحاكى أيضا عن طريق الواجب وعن الخط المستلح المستحسن » .

(٢) أرسطو ، من فن الشعر ، ١٤٥٤ ب ١٩-٣٠ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١٧ - ١١٨ : « وقد تكلم أيضا في الاستدلال . وأما أنواع الاستدلالات فيها أولا ذلك الذي هو بلا صناعة ، وهو الذي يستعمله كثيرون بسبب الشك ، (وهو الذي يكون) بتوسط العلامات . ما كان منها مثبتة ، فبمنزلة الحربة التي كان يتمسك بها المعروفون بفاغانس أو الكواكب . . . الشبهة بالسرطان . . . وذلك أن منها ما هو في أمر التصديق أكثر في باب الصناعة . . . ومنها ما يوجد فيها الإدارة والتقليب أكثر . . . في طبعة هباد ، ص ٩٣ ، نجد : « ما » فقط ، وهي قراءة مخطوط الأورغانون ، ١٣٩ ب ١١ ، أما في طبعة بدوى فنجد : (أ) ما .

ἀναγνώρισις δὲ τί μὲν ἔστιν, εἴρηται πρότερον· εἶδη δὲ ἀναγνώρισεως, πρώτη μὲν ἡ ἀτεχνοτάτη, καὶ ἡ πλείστη χρώνται δι' ἀπορίαν, ἡ διὰ τῶν σημείων...

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٩ : « وأنواع الاستدلال فيها التي هو بصناعة أن يخيل ، لست أقول بأن يصدق : فإما أمور ممكنة أن توجد لكنها لم توجد ، فيكذب من حيث لم توجد ويخيل من حيث يقع كذبه موقع القبول . . » .

يتحدث هنا أرسطو عن أنواع التعرف ويقول إن من أدناها استعمال العلامات **τῇ διὰ τῶν σημείων** ، وهو يشير إلى قصة لم تصل إلينا ظهر فيها لبلاء طيبة الذين نبتوا من أسنان الثنين التي بدرها كادموس ولهذا سمو **Spartoi** وهم يحملون في أجسادهم قطعة لحم تشبه الحربة في شكلها . أما الشاعر كاركينوس الذي جعله المترجم سرطانا ، لأنه اسمه حقا يعني السرطان ، فقد أظهر في قصة **Thyestes** سلالة بيلوبس **Pelops** وعلى أكتافهم علامة تشبه النجم .

عن كاركينوس ، انظر جلبرت نورود ، التراجيديا الإغريقية ، ٣٤ - ٣٦ .

وجل تشبيهات العرب راجعة إلى هذا الموضع . ولذلك كانت حروف التشبيه عندهم تقتضى الشك . وكلما كانت هذه المتوهمات أقرب إلى وقوع الشك كانت أتم تشبيها . وكلما كانت أبعد من وقوع الشك ، كانت أنقص تشبيها . وهذه هي المحاكاة البعيدة وينبغي أن تطرح ، وذلك مثل قول امرئ القيس في الفرس :

كميت كأنها هراوة منوال (١)

ومثل قوله :

إذا أقبلت ، قلت : دباة من الخضر مغموسة في الغدر
وإن أدبرت ، قلت أنفية ململمة ليس فيها أثر (٢)

وإن كان هذا أقرب من الأول ، لأن فيه مقابلة ما .

ومنها أن تكون المحاكاة لأمر معنوية بأمر محسوسة ، إذا كان لتلك الأمور أفعال ١٠
مناسبة لتلك المعاني حتى توهم أنها هي ، مثل قولهم في المنة : إنها طوق العنق ، وفي الإحسان : قيد (٣) ، كما قال أبو الطيب :

١ - العرب : + هي ل
٥ - كميت : سقطت من ف زع

- (١) ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (ذخائر العرب ٢٤) ، الطبعة الثانية ، رقم ٢ ، ص ٢٧ :
بمجلزة قد أترز الجرى لحما كميت كأنها هراوة منوال
هامش ٤٤ : قوله بمجلزة أي بفرس صلبة اللحم . ومعنى أترز : أبيض ، يعني أنها ضامرة شديدة تشبه الهراوة . وخص
الكيت لأنه أصلب حافرا . والهراوة : العصا ، وهي هنا من آلات الخائك .
قارن : محمد بن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، شرحه محمود محمد شاكر (ذخائر العرب ٧) ، ص ٦٧ - ٦٨ :
واستحسن الناس من تشبيه امرئ القيس قوله : بمجلزة . . . (البيت) .
المنوال : النساج الذي ينسج على النول . والمنوال أيضا : نول النساج . وهو يتخذ عصاه من أصلب الخشب وأملسه
ويزيدها العمل لإملاسا .
(٢) ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (ذخائر العرب ٢٤) ، الطبعة الثانية ، ص ١٦٦ .
هامش ٣٨ : قوله : دباة بالرفع : أراد هي دباة . وقوله : مغموسة في الغدر ، أراد أنها ناعمة رطبة . والدباة :
القرعة ؛ وإنما شبهها بها للطافة مقدمها ورقته ، ولأنها ملساء لينة مستديرة المؤخر .
هامش ٣٩ . الألفية : الصخرة المدورة المجتمعة ، شبه استدارة مؤخرها بالألفية الملساء التي ليس فيها أثر . والململمة :
المجتمعة ، وقالوا : المدورة الصلبة .
العمدة لابن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد يحيى الدين عبد الحميد ، الطبعة الثالثة ١٩٦٣ ، ج ٢ ، ص ٢٠ وما بعدها : باب
التقسيم : ولا سيما ص ٢٢ - ٢٣ .
(٣) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٩ : « ولما مقتناة من الأجسام حاصلة لها بالحقيقة فيشبه به حاصل في الظاهر من
المعاني ، كالطوق في العنق تشبه به المنة ، والصمصام في اليد يشبه به البيان » .

ومن وجد الإحسان قيّداً تقيداً (١)

وهذا كثير في أشعار العرب .

ومنه قول امرئ القيس :

قيد الأوابد هيكلاً (٢)

وما كان من هذه أيضاً غير مناسب ولا شبيهه ، فينبغي أن يطرح (٣) . وهذا كثيراً

ما يوجد في أشعار المحدثين ، وبخاصة في شعر أبي تمام ، مثل قوله :

لا تسقى ماء الملام (٤)

٦ — أشعار : شعر ل

(١) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، ٣٨٩ :

وقيدت نفسي في ذراك محبة ومن وجد الإحسان قيّداً تقيداً

الذرا بالفتح الستر والكنف ، وبالضم والكسر جمع ذروة بالوجهين وهي من كل شيء أعلاه .

(٢) ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (ذخائر العرب ٢٤) ، الطبعة الثانية ، رقم ١ ، ص ١٩ :

وقد اغتدى والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكلاً

هامش ٤٩ : الوكنات : المواضع التي تأوى إليها الطيور . المنجرد : الفرس القصير الشعر . الأوابد : الوحش ، وجعله قيّداً لها لأنه يسبقها فيمنعها من الفوت . الهيكل : الفرس الضخم ، شبهه بيت النصارى والمجوس . ومعنى قوله : والطير في وكناتها : أي أنه ييكر قبل خروج الطير ، على أنها مما ييكر في الخروج .

قارن : نقد الشعر لأبي الفرج قدامة بن جعفر ، تحقيق كمال مصطفى ، ص ١٥٥ — ١٥٦ = طبعة الجوائب ، ص ٥٨ : وقد اغتدى (البيت) : « فإما أراد أن يصف هذا الفرس بالسرعة وأنه جواد ، فلم يتكلم باللفظ بعينه ، ولكن بأردافه ولواحقه التابعة له . وذلك أن مرة إحضار الفرس يتبعها أن تكون الأوابد ، وهي الوحوش ، كالمقيدة له إذا نحا في طلبها . والناس يستجيدون لامرئ القيس هذه اللفظة ، فيقولون : هو أول من قيد الأوابد ، وإنما عني بها الدلالة على جودة الفرس وسرعة حضره . فلو قال ذلك بلفظه ، لم يكن عند الناس من الاستجادة ما جاء من إتيانه بالردف له . وفي هذا برهان على أن وضعت الأرداف من أوصاف الشعر ونعوته واقع بالصواب » .

(٣) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٩ : « وما كان بعيداً عن الوجود أصلاً فينبغي ألا يستعمل » .

(٤) الصولي ، أخبار أبي تمام ، نشره خليل محمود عساكر ومحمد عبده عزام ونظير الإسلام الهندي ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٢٧ ، ص ٣٣ — ٣٤ . وعابوا قوله :

لا تسقى ماء الملام فإني صب قد استعذبت ماء بكائي

فقالوا : ما معنى ماء الملام ؟ وهم يقولون : كلام كثير الماء ، وما أكثر ماء شعر الأخطل ! قاله يونس بن حبيب . ويقولون : ماء الصباية وماء الهوى ، يريلون الدمع . . .

المرزباني ، الموشح ، ص ٤٩٦ : وعابوا قوله : لا تسقى (البيت) ، وقالوا : ما معنى ماء الملام .

ديوان أبي تمام يشرح الخطيب التبريزي ، تحقيق محمد عبده عزام ، المجلد الأول (ذخائر العرب ٥) ، ص ٢٥ : لا تسقى . . (البيت) : أي لا تلمني فإني عاشق قد ألفت البكاء واستعذبت فلا أكاد أقلع عنه لومك ليأي : فكف عني .

فإن الماء غير مناسب للملام ، وأسخف من هذا قوله :

كثب الموت رائبا وحليبا (١)

وكما أن البعيد الوجود ها هنا مطرح ، كذلك ينبغي أن يكون التشبيه بالخييس الوجود مطرحا أيضا (٢) ، وأن يكون التشبيه بالأشياء الفاضلة . فمثال تشبيه الشريف بالخييس قول الراجز :

والشمس مائلة ولما تفعل فكأنها في الأفق عين الأحول (٣)

وكما قال بعض الشعراء بمدح سيف الدولة :

وقد علم الروم الشقيون أنهم ستلقاهم يوما وتلقى الدُستقا
وكانوا كفار وسوسوا خلف حائط وكنت كسنور عليهم تسلقا (٤)

٩ - وسوسوا : وشوشوا فزع

٦ - الأحول : الأحوال ف

// تسلقا : تسلقاً ف

(١) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ، تحقيق محمد عبده عزام ، ج ١ ، ص ١٦٤ . قال يمدح أبا سعيد محمد ابن يوسف الثفري ، ص ١٧٠ :

يوم فتح سق أسود الضواحي كثب الموت رائبا وحليبا
كثب : جمع كثة وهو القليل من اللبن المجتمع ، وكل قليل مجتمع كثة .
(٢) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٩ : « وكذلك محاكاة الخسائس » .

(٣) خزانة الأدب ، طبعة محمد محي الدين عبد الحميد ، ج ٢ ، ص ١٦٥ = تحقيق عبد السلام محمد هارون ، ج ٢ ، ص ٣٩١ - ٣٩٢ : هذا البيت من أرجوزة طويلة أنشدها أبو النجم العجل هشام بن عبد الملك وهشام يصفق بيده استحسانا لها حتى إذا بلغ قوله في وصف الشمس :

صفواه قد كادت ولما تفعل فهي على الأفق كعين الأحول
أمر بوجه رقبته وإخراجه ، وكان هشام أحول .

المرزباني ، الموشح ، ٣٣٤ : رقم ٢٥ : أبو النجم العجل ؛ ص ٣٣٥ : والشمس قد صارت كعين الأحول . . .
فأمر بسحب . وكان هشام أحول . قارن كذلك ص ٣٧٧ .

عن أبي النجم العجل : انظر خزانة الأدب ، طبعة محمد محي الدين عبد الحميد ، ج ١ ، ص ٧١ = تحقيق عبد السلام محمد هارون ، ج ١ ، ص ١٠٣ ؛ محمد بن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، شرحه محمود محمد شاكر ، ص ٥٧٦ . وما بعدها ، وقارن : الأغاني ، ١٠ ، ١٥٠ .

(٤) إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء ، تأليف محمد راغب الطباخ ، ١ ، ٢٨٥ - ٢٨٦ : وفي ثمرات الأوراق لابن حجة الحموي أن سيف الدولة بن حمدان انصرف من حرب وقد نصر على علوه ، فدخل عليه الشعراء ، فأنشدوه . فدخل معهم رجل شام فأنشده :

وكانوا كفار وسوسوا خلف حائط وكنت كسنور عليهم تسلقا
فأمر بإخراجه ، فقام على الباب يبكي ، فأخبر سيف الدولة ببيكائه ، فأمر برده . . . وأمر له بألف درهم .

دكتور مصطفى الشكعة ، فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين ، ١١٣ :

قال :

وها هنا نوع آخر من الشعر ، وهى الأشعار التى هى فى باب التصديق والإقناع أدخل
منها فى باب التخيل ، وهى أقرب إلى المثالات الخطبية منها إلى المحاكاة الشعرية (١) .

فهذا الجنس الذى ذكره من الشعر هو كثير فى شعر أبي الطيب ، مثل قوله :

ليس التكحل فى العينين كالـكحل (٢)

٥

وقوله :

فى طلعة الشمس ما يغنيك عن زحل (٣)

ومن أحسن ما فى هذا المعنى قول أبي فراس :

ونحن أناس لا توسط عندنا لنا الصدر دون العالمين أو القبر
تهون علينا فى المعالي نفوسنا ومن خطب الحسنة لم يغله المهر (٤)

٢٠٤ بـ ١٠

قال :

والنوع الثالث من المحاكاة : هى المحاكاة التى تقع بالتذكر ، وذلك أن يورد الشاعر شيئا
يتذكر به شئ آخر ، مثل أن يرى إنسان خط إنسان فيتذكره ، فيحزن عليه إن كان ميتا ،
أو يتشوق إليه إن كان حيا (٥) .

٣ - التخيل : لتخيل ف

٢ - ها هنا : هنا ف : هناك ع

٤ - فهذا : وهذا ف زع

١٢ - بالتذكر : بالتذكير ل

٨ - أحسن : حسن ل

(١) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٩ : « فهذا ضرب يستعمله الصناع من الشعراء الذين يستعملون التصديق . وبعض الشعراء
يميل إلى أقاويل تصديقية ، وبعضهم إلى اشتالية إذا كان مرثيا بالغة بارزا فى معرض اللوم والمذل . وأما الوجه الثانى
فاستدلالات ساذجة لا صنعة شعرية فيها ، وهى شبيهة بالخطابة أو القصص ، ويخلو ذلك عن الخرافة » .

(٢) المعروف الطيب فى شرح ديوان أبي الطيب ، ٣٥٤ :

لأن حلمك حلم لا تكلفه ليس التكحل فى العينين كالـكحل

تكلفه : تتكلفه . الكحل : بفتحتين سواد الجفون خلقة .

(٣) المرجع نفسه ، ٣٥١ :

خذ ما تراه ودع شيئا سمعت به فى طلعة البدر ما يغنيك عن زحل

(٤) دكتور مصطفى الشكعة ، فنون الشعر فى مجتمع الحمدانيين ، ص ١٨٩ :

ونحن أناس لا توسط بيننا (البيتان)

ونحوه (ص ١٧٣) : ليست تحل سرائنا إلا الصدور أو القبور

(٥) أرسطو ، فن الشعر ، ١٤٥٤ ب ٣٧ - ١٤٥٥ أ ٤ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١٨ : « والثالث : هو =

وهذا موجود في أشعار العرب كثيرا ، مثل قول متمم بن نويرة :

وقالوا : أتبكي كل قبر رأيته لقبر ثوى بين اللوى والدكادك
فقلت لهم : إن الأسى يبعث الأسى دعوني ! فهذا كله قبر مالك^(١)

ومنه قول قيس المجنون :

وداع دعا ، إذ نحن بالخيف من منى فهبج أحزان الفؤاد وما يدرى
دعا باسم ليلى غيرها فكأنما أثار بليلى طائرا كان في صدرى^(٢)
ومن هذا النوع قول الخنساء :

بذكرنى طلوع الشمس صبرا وأذكره لكل غروب شمس^(٣)

وقول الهذلي :

أبي الصبر أنى لا يزال يهيجنى مبيت لنا فيما مضى ومقبل

٢ — والدكادك : فالدكادك ل . ٦ — أثار : أطار ل .

١٠ — أبي الصبر : أبا الصبر ل : أبا لصبر ف زع // يزال : أزال ل

= أن يكون ينال الإنسان أن يحس عندما يرى . . . فإنه قال إنه لما رأى الكتابات بكى ، . . . فإنه لما سمع العواد وتذكر ، دمع .
ومن هناك عرف بعضهم بعضا .

τρίτη δὲ ἡ διὰ μνήμης, τῷ αἰσθῆσθαι τι ἰδόντα... ἰδὼν γὰρ τὴν γραφὴν
ἐκλαυσεν· καὶ ἡ ἐν Ἀλκίονος ἀπολόγῳ· ἀκούων γὰρ τοῦ κιθαριστοῦ
καὶ μνησθεὶς ἐδάκρυσεν· ὅθεν ἀνεγνωρίσθησαν .

عندما سمع أوديسيوس منشد الفياكيين يترنم بقصة الحصان الخشبي وسقوط طروادة ومغامرات أوديسيوس في منزل
Deiphobus ، بكى أوديسيوس بكاء مرا حتى أمر الملك المنشد أن يكف عن الإنشاد . ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٩ :
« والثالث التذكير ، وهو أن يورد شيئا يتخيل معه شيء آخر ، كن يرى خط صديق له مات فيتذكره فيأسف » .

(١) الأمالى لأبي على القالى (طبعة بولاق ١٣٢٤ هـ) ، ج ٢ ، ص ٢ = طبعة دار الكتب ، ج ٢ ، ص ١ : فقال
أتبكي . . . والدكادك . فقلت له : إن الشجا يبعث الشجا . . . فدعنى . . .

العمدة لابن رشيق القيرواني ، حققه محمد محيى الدين عبد الحميد ، الطبعة الثالثة ، ١٩٦٤ ، ج ٢ ، ص ٧٦ : . . .
فالدكادك . على وجه التوجع وإن كان رثاء وتأبيناً .

(٢) كتاب الأغاني تأليف أبي الفرج الاصفهاني (دار الكتب ١٩٢٨) ، ج ٢ ، ص ٢٢ = (طبعة بيروت) ، ص ٢١ .
في طبعة دار الكتب : أطراب بدلا من أحزان ، وذكر في هامش ١ : أنها (كذا) بجمع الأصول وفسرها على أنها خفة تعترى
الشخص من شدة الفرح أو الحزن . أطار : هى القراءة التى وردت في الطبعتين .

(٣) الأمالى لأبي على القالى (طبعة بولاق ١٣٢٤ هـ) ، ج ٢ ، ص ١٦٥ = طبعة دار الكتب ، ج ٢ ، ص ١٦٣ : وأبكيه
(بدلا من : أذكره) لكل غروب شمس .

قال أبو على قال أبو بكر : طلوع الشمس للغارة ، وغروبها للضيغان .

الأغاني (طبعة ساجى) ، ج ١٦ ، ص ١٩ .

وأنى إذا ما الصبح آنست ضوءه يعاودنى جنح على ثقيل (١)
وهذا النوع كثير فى أشعار العرب . ومن هذا الموضع تذكرها الأحبة بالديار والأطلال ،
كما قال :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل (٢)

٥ ويقرب من هذا الموضع ما جرت به عادة العرب من تذكر الأحبة بالخيال وإقامته
مقام المتخيل ، كما قال شاعرهم :

ولانى لأستغشى وما بى نعمة لعل خيالا منك يلتقى خيالبا
وأخرج من بين البيوت لعلنى أحدث عنك النفس فى السر خاليا (٣)

١٠ وتصرف العرب والمحدثين فى الخيال متفنن ، وأنحاء استعمالهم له كثير . ولذلك
يشبه أن يكون من المواضع الشعرية الخاصة بالنسب (٤)، وقد يدخل فى الرثاء، كما قال
البحترى :

خلا ناظرى من طيفه بعد شخصه فيا عجباً للدهر : فقد على فقد ! (٥)

١ - أنى : سقطت من ف

(١) قال أبو خراش الهذلى (ديوان الهذليين ، القسم الثانى ، دار الكتب ، القاهرة ١٩٤٨ ، ص ١١٧) : أبى
الصبر ... فيا خلا ... يعاودنى قطع ..

آنست ضوءه : يقول كأن قد قرب الصبح منى فى غلى . قطع : أى قطع من الليل أى بقية

(٢) ديوان امرئ القيس ، شرحه محمد أبو الفضل إبراهيم (ذخائر العرب ٢٤) ، الطبعة الثانية ، ص ٨ :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول وحومل

قارن : شرح المملقات السبع للزوزنى ، بيروت ١٩٥٨ ، ص ٧ :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

(٣) الأمالى لأبى على القالى (طبعة بولاق ١٣٢٤ هـ) ، ج ١ ، ص ٢١٩ = طبعة دار الكتب ، ج ١ ، ص ٢١٥

- ٢١٦ : وأنشدنا أبو بكر بن دريد للمجنون : البيتان

(٤) ديوان البحترى ، الجزء الأول ، مطبعة هندية ، ١٩١١ ، ص ١٧٩ : قال فى غلامه نسيم :

دعا عبرتى تجرى على الجور والقصد أظن نسيما قارف المهجر من بعدى

ديوان البحترى ، عنى بتحقيقه حسن كامل الصيرفى ، المجلد الأول (ذخائر العرب ٣٤) ، ١٩٦٣ ، ص ٥٢٨ :

الأغاني ، طبعة بولاق ، ١٨ ، ص ١٧١ : أخبرنى جحظة : قال كان نسيم غلام البحترى الذى يقول فيه : دعا عبرتى . . .

غلاما روميا ليس بحسن الوجه وكان قد جعله بابا من أبواب الخيل على الناس فكان يبيمه . . . » .

أ قال :

وأما النوع الرابع من المحاكاة : فهو أن يذكر أن شخصا ما شبيه بشخص من ذلك النوع بعينه . وهذا الشبه لا يكون إلا في الخلق أو الخلق ، مثل قول القائل : « جاء شبيه يوسف » ، و « لم يأت إلا فلان » (١) .

٥

ومن هذا قول امرئ القيس :

وتعرف فيه من أبيه شمائل (٢)

والتصريح بالشبه خلاف التشبيه . فإن التشبيه هو إيقاع شك ، والتصريح بالشبه بين اثنين هو تحقيق لوجود الشبه ، وهو الغاية في مطابقة التخيل ، أعنى إذا قيل : فلان شبيه فلان .

١٥

قال :

والنوع الخامس : هو الذى يستعمله السوفسطائيون من الشعراء ، وهو الغلو الكاذب (٣) . وهذا كثير في أشعار العرب والمحدثين ، مثل قول النابغة :

٣ - الشبه : التشبيه ف زع ٧ - بالشبه : بالشبيه ف زع // بالشبه : بالشبيه ف زع
٩ - فلان (شبيه) : سقطت من ف زع

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٥ ، ٤ وما بعده = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١٩ : « وأما الرابع فإخطار بالفكر بمنزلة أنه أتى من هو شبيه بالمكفنين لإنسان ، ولم يأت أحد يشبه إلا أرسطس . فهذا إذا هو الذى أتى » . أنه : سقطت من طبعة الدكتور عياد ولكنها موجودة في مخطوط الأورغانون ، ١١٤٠ .
тетάρτη δὲ ἡ ἐκ συλλογισμοῦ, οἷον ἐν Χρηγόροις, ὅτι ὁμοίος τις ἐλήλυθεν, ὁμοίος δὲ οὐθεις ἄλλ' ἢ ὁ Ὀρέστης· οὗτος ἄρα ἐλήλυθεν .

قارن قصة حاملات القرايين لأيسخيلوس ، سطر ١٦٨ وما بعده .

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٩ : « والرابع : إخطار الشبه بالبال بإيراد الشبه بالنوع والصفة لا غير ، مثل من يراه الإنسان متشبهاً بصديقه الغائب فتحسر لذلك » . في طبعة بدوى في سنة ١٩٦٦ ، ص ٦٣ ، نجد التشبيه لا الشبه في الموضعين .

(٢) ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (ذخائر العرب ٢٤) ، الطبعة الثانية ، قصيدة رقم ١٤ ، ص ١١٣ :
وتعرف فيه من أبيه شمائل ومن خاله ومن يزيد ومن حجر

شمائل : خلائق وغرائر .

المرزباني ، الموشح ، ص ٤٩ : « فأما قول امرئ القيس : وتعرف فيه ... (البيت) فليس ذا جميع عندهم ، وإن كان مضمناً ؛ لأن التضمين لم يحلل قافية البيت الأول . . . وقد يجوز أن يوقف على البيت الأول من بيتي امرئ القيس ، وهذا عند نقاد الشعر يسمى : الاقتضاء ، أن يكون في الأول اقتضاء للثاني ، وفي الثاني اقتقار إلى الأول » .

(٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٥ ، ١٢ - ١٧ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١٩ : « وقد يوجد ضرب آخر أيضا مركب ، (هو) المأخوذ من مغالطة القياس . . . » .

ἐστὶ δὲ τις καὶ συνθετὴ ἐκ παραλογισμοῦ τοῦ θεάτρον .
ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٠ : « والخامس من المبالغات الكاذبة ، كقولهم ، قد زرع فلان قوسا لا يقدر البشر على زعه » .

تقد السلوق المضاعف نسجه وتوقد بالصفاح نار الحباحب (١)

وقول الآخر :

فلولا الريح أسمع من بحجر صليل البيض تفرع بالذكور (٢)
وهذا كله كذب . ومن هذا قول أبي الطيب :

عدوك مذموم بكل لسان ولو كان من أعدائك القمران

وقوله في هذه القصيدة :

لو الفلك الدوار أبغضت سيره لعوقه شيء عن الدوران (٣)
ومن هذا الباب قول امرئ القيس :

من القاصرات الطرف لو دب مُحول من الذر فوق الإتب منها لأثرا (٤)

٧ - عن : من ل

(١) ديوان النابغة ، صححه عبد الرحمن سلام ، المكتبة الأهلية - بيروت ، ١٩٢٩ ، ص ١١ : السلوق : أجود الدروع منسوب إلى سلوق مدينة بالروم .

العمدة ، لابن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، الطبعة الثالثة ، ١٩٦٤ ، ج ٢ ، ص ٦٢ : ومن أبيات الغلو للقندماء قول النابغة في صفة السيوف : يقد السلوق . . . (البيت) ؛ المرجع نفسه ، ج ١ ، ص ٢٨٥ : وما يدخل في باب التجاوز قول النابغة : يقد السلوق . . . (البيت) . الصفاح ما يحمل على الذراع من الحديد .

(٢) الأماشي لأبي علي القائي (مطبعة بولاق ١٣٢٤ هـ) ، ج ٢ ، ص ١٣٥ = طبعة دار الكتب ، ج ٢ ، ص ١٣٣ - ١٣٤ : قال أبو الحسن حدثني أبو العباس الأحول قال أول كذب سمع في الشعر هذا . والذكور السيوف التي عملت من حديد غير أنيث . ويروي نقاف البيض يقرع بالذكور . وحجر قصبة الإمامة .

أبو الفرج قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص ٥٢ = طبعة الجوائب ، ص ١٧ : « وقد شهدت أنا من هذه ، وله سبب ، قوما يقولون إن قول مهلهل بن ربيعة : فلولا الريح . . . (البيت) خطأ من أجل أنه كان بين موضع الرقة التي ذكرها وبين حجر مسافة بعيدة جدا » ؛ المرجع نفسه ، ص ٢٠٩ = طبعة الجوائب ، ص ٨٤ : « فإنه أيضا ليس يخرج عن طباع أهل حجر أن يسموا الأصوات من الأماكن البعيدة ، ولا خارج عن طباع البيض أن تصل ويشد طنينها بقرع السيوف إليها ، ولكن يبعد ببعد المسافة بين موضع الوقعة وحجر بعدا لا يكاد يقع » .

ابن رشيق القيرواني ، العمدة ، ج ٢ ، ص ٥٩ (تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد) ، : ومن أبيات الغلو للقندماء قول مهلهل : فلولا الريح أسمع من بحجر . . . (البيت) وقد قيل إنه أكذب بيت قالته العرب ، وبين حجر وهي قصبة الإمامة ومكان الواقعة عشرة أيام » .

المزرياتي ، المشوخ ، ص ١٠٦ : أكذب الأبيات قول مهلهل . . .

(٣) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، ص ٥١٢ : قال يذكر قيام شبيب العقيل على كافور وقتله بدمشق ، ص ٥١٥ . الفلك منصوب بفعل محذوف بعد لو يؤخذ من لازم الفعل المذكور .

(٤) ديوان امرئ القيس : تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (ذخائر العرب ٢٤) ، الطبعة الثانية ، ص ٦٨ : المحول الذي أتى عليه الحول ، كناية عن الصغر .

وهذا كثير موجود في أشعار العرب . وليس تجد في « الكتاب العزيز » منه شيئاً ،
إذ كان يتنزل من هذا الجنس من القول ، أعنى الشعر ، منزلة الكلام السوفسطائي من
البرهان . ولكن قد يوجد للمطبوع من الشعراء منه شئ محمود ، مثل قول المتنبي :

وأنى اهتدى هذا الرسول بأرضه وما سكنت منذ سرت فيها القساطل
ومن أى ماء كان يسقى جياده ولم تصف من مزج الدماء المناهل ؟! (١)

وقوله :

لبسن الوشى لا متجملات ولكن كى يصن به الجمالا
وضفرن الغدائر لا لحسن ولكن خفن في الشعر الضلالا (٢)

وها هنا موضع سادس مشهور يستعمله العرب ، وهو إقامة الجمادات مقام الناطقين
في مخاطبتهم ومراجعتهم ، إذ كانت فيها أحوال تدل على النطق ، مثل قول الشاعر :

٤ — سرت : صرت ل ٩ — مقام : اقامه ل

الإتب : ثوب رقيق له جيب وليس له كمان . المعنى : لو مر الحول من الذر فوق ثوبها لأثر في جلدها لبضايتها ونميتها
ورقة بشرتها .

المزوياني ، الموشح ، ص ٨٧ : وفضل أهل العلم قول امرئ القيس بن حجر : من القاصرات . . . (البيت) هل قول
حسان :

لو يدب الحولى من ولد الذر عليها لأندبها الكلوم .

لأندبها الكلوم : أثرت فيها .

(١) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، ٣٩٠ . قال يمدح سيف الدولة بعد دخول رسول الروم عليه .
أنى بمعنى كيف والاستفهام للتوجع . القساطل : جمع قسطل وهو غبار الحرب . فيها متعلق بسكنت . والمعنى : كيف
اهتدى في سيره إليك وغبار جيشك منتشر في أرضه لم يسكن فيها منذ سرت لغزوم .
المناهل : الموارد . المعنى : لكثرة من قتلت منهم لم يبق ماء إلا مزج بالدماء فن أى ماء كان يسقى خيله .

(٢) المرجع نفسه ، ١٣٩ — ١٤٠ . قال يمدح أبا الحسين بدر بن عمار بن إسماعيل الأسدي الطبرستاني من قصيدة
مطلها : بقاى شاه ليس هم ارتحالا .

الوشى : الثياب المنقوشة . التجمل : التزين . يقول هن غنيات بحسنهن عن التجميل بالوشى ولكن يلبسه ليصن به
جملهن عن أعين الناظرين . الغدائر : جمع غديرة وهى الخصلة من الشعر . يقول : نسجن شعرهن صفائر لا طلبا للحسن ،
ولكن خفن أن يضلن به لو أرسلته لأنه يفشاهن كالليل .

وأجهشت للتوباذ لما رأيته وكبر للرحمن حين رآني
فقلت له : أين الذين عهدتهم حواليك في أمن وخفض زمان
فقال : مضوا واستودعوني بلادهم ومن ذا الذي يبقى على الحدثان (١)

ومن هذا الباب مخاطبتهم الديار والأطلال ومجاوبتها إياهم ، كقول ذي الرمة :

وقفت على ربع لمية ناقتي فما زلت أبكي عنده وأخاطبه
وأسقيه حتى كاد مما أبشه تكلمني أحجاره وملاعبه (٢)
وقول عنتره :

أعيالك رسم الدار لم يتكلم حتى تكلم كالأصم الأعجم
يا دار عيلة بالجواء تكلمي وعمى صباحا دار عيلة واسلمي (٣)

١٠ إلى غير ذلك مما يشبه هذا مما هو كثير في أشعارهم .

١ - للتوباذ : للتوبان ع ٤ - إياهم : لهم ف ز ع

(١) الأمالى لأبي على القالى (طبعة بولاق ١٣٢٤ هـ) ، ج ١ ، ص ٢١١ : = طبعة دار الكتب ، ج ١ ، ص ٢٠٧ ، كان المهجرون يأق أرض بنى عامر فيقف عند جبل لهم يقال له التوباذ وينشد : ... وفي نسخة الأمالى : حين رأيته .

نقد النثر لأبي الفرج قدامة بن جعفر ، حققه الدكتور طه حسين وعبد الحميد المبادئ ، ص ١٠-١١ = مطبوعات كلية الآداب ، ١٥ ، ص ٧-٨ : « فالأشياء تبين للناظر المتوسم والمائل المتبين بذواتها وبموجب تركيب الله فيها وآثار صنعه في ظاهرها ... وعلى هذا النحو استنطق العرب الربيع وخاطبت الطلل ، ونطقت عنه بالجواب على سبيل الاستمارات في الخطاب ... » . وفي نسخة كتاب نقد النثر : فأجهشت .. حين رأيته . و (في) عيش وغير زمان (و) استودعوني ديارهم .
التوباذ : جبل بنجد . الحدثان : واحدها حادث ، وحدثان الدهر وحوادثه نوبه وما يحدث منه .

(٢) ديوان ذي الرمة في سلسلة فحول الشعراء ، المكتبة الأهلية - بيروت ١٩٣٤ ، ص ١٤ . قال يمدح عبد الملك بن مروان . قارن الأغاني (طبعة ساسي) ، ج ١٦ ، ص ١١٢ .

(٣) المعلقات السبع ، شرح الزوزني ، طبعة بيروت ، ص ١٣٧ : يادار عيلة .. (البيت) ، ولا يوجد في المعلقة البيت الأول . المعنى : يقول : يا دار حبيبتى بهذا الموضع تكلمى وأخبريني عن أهلك ما فعلوا ، ثم أضرب عن استخباؤه إلى تحيتها فقال : طاب عيشك في صباحك وسلمت يا دار حبيبتى .

وقد ذكر هو هذا الموضع في كتاب « الخطابة » وذكر أن أوميرش كان يعتمد عليه كثيرا (١).
قال :

والاستدلال الفاضل والإدارة إنما تكون للأفعال الإرادية (٢). وأكثر ما يوجد هذا النوع
من الاستدلال في « الكتاب العزيز » ، أعني في مدح الأفعال الفاضلة وذم الأفعال الغير الفاضلة .

وهو قليل في أشعار العرب .
ومثال الإدارة في المدح قوله تعالى : « ضرب الله مثلا كلمة طيبة . . » إلى قوله :
« ما لها من قرار » (٣).

ومثال الاستدلال قوله تعالى : « كمثل حبة أنبتت سبع سنابل » الآية (٤).
ولكون أشعار العرب خالية من مدائح الأفعال الفاضلة وذم النقائص ، أنحى « الكتاب
العزيز » عليهم ، واستثنى منهم من ضرب قوله إلى هذا الجنس (٥).

١٠

٤ — الفاضلة : فاعلة ف زع
٨ — سنابل : سنابل ف ز

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٢ - ٣٣ - ٣٦ = ت . ع . طبعة بدوى ، ١٠٧ : « وقد توجد للاستدلال أصناف
أخر . وذلك أنها قد توجد عند غير المتنفسة »

είσι μὲν οὖν καὶ ἄλλαι ἀναγνωρίσεις· καὶ γὰρ πρὸς ἄψυχα...
أرسطو ، ريتوريقا ، ٣ ، ١١ ، ٣ (١٤١١ ب ٣١ - ٣٣) ؛ ابن رشد . تلخيص الخطابة ، ٦١٢ ؛ ابن سينا .
الخطابة ، ٢٣٠

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٥ - ١٧١ - ١٨ = ت . ع . طبعة بدوى ، ١١٩ : غير أن الاستدلال الفاضل على كل
شيء فهو المأخوذ من أمور الفعل الإرادى

πασῶν δὲ βελτίστη ἀναγνώρισις ἡ ἐξ αὐτῶν τῶν πραγμάτων
ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٠ : « والاستدلال الفاضل هو الذى يحاكي الفعل »

(٣) سورة إبراهيم ، ٢٤ - ٢٦ : « ألم تر كيف ضرب الله مثلا كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها
في السماء . تؤتي أكلها كل حين بإذن ربها ويضرب الله الأمثال للناس لعلهم يتذكرون . ومثل كلمة خبيثة كشجرة خبيثة
اجتثت من فوق الأرض ما لها من قرار . »

(٤) سورة البقرة ، ٢٦١ : « مثل الذين ينفقون أموالهم في سبيل الله كمثل حبة أنبتت سبع سنابل في كل سنبلة
مائة حبة والله يضاعف لمن يشاء والله واسع عليم . »

(٥) سورة الشعراء ، ٢٢٤ - ٢٢٧ : « والشعراء يتبعهم الغاؤون . ألم تر أنهم في كل واد يهيمون . وأنهم يقولون
مالا يفعلون . إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أى منقلب
يتقلبون . »

قال :

وإجادة القصص الشعرى والبلوغ به إلى غاية التمام إنما يكون متى بلغ الشاعر من وصف
الشيء أو القضية الواقعة التي يصفها مبلغا يرى السامعين له كأنه محسوس ومنظور إليه .
ويكون مع هذا ضده غير ذاهب عليهم من ذلك الوصف^(١). وهذا يوجد كثيرا في شعر الفحول
والمفلقين من الشعراء . لكن إنما يوجد هذا النحو من التخيل للعرب : إما في أفعال غير
عفيفة ، وإما فيما القصد منه مطابقة التخيل فقط .

فمثال ما ورد من ذلك في الفجور قول امرئ القيس :

سَمَوْتُ إِلَيْهَا بَعْدَ مَا نَامَ أَهْلُهَا سُمُو حَبَابِ الْمَاءِ حَالًا عَلَى حَالِ
فَقَالَتْ : سَبَاكَ اللَّهُ ! إِنَّكَ فَاضِحِي ! أَلَسْتَ تَرَى السَّمَارَ وَالنَّاسَ أَحْوَالِي ؟
فَقُلْتُ : يَمِينَ اللَّهُ ! أَبْرَحَ قَاعِدَا وَلَوْ قَطَّعُوا رَأْسِي لَدَيْكَ وَأَوْصَالِي^(٢)

ومثال ما ورد من ذلك مما القصد به مطابقة التشبيه فقط قول ذى الرمة يصف النار :

وَسَقَطَ كَعِينِ الدِّيكِ عَاوَرَتْ صَحْبَتِي أَبَاها وَهَيَّأْنَا لِمَوْقَعِهَا وَكُفْرَا
فَقُلْتُ لَهُ : اِرْفَعِهَا إِلَيْكَ وَأَحْيِهَا بَرَوْحِكَ وَاقْتَنَتْهَا لَهَا قَيْتَةُ قَدْرَا

٩ - أحوالى : أحوال ف.

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٥ + ٢٣ وما بعده = ت.ج ، طبعة بدوى ، ١١٩ - ١٢٠ : « وقد ينبغي أن
تقوم الحرافات وتتم بالمقولة ، من قبل أن الأمور توضع أمام العينين جدا (وذلك أنه على هذه الجهة عندما يرى الشاعر
على ما عند الأمور المعمولة أنفسها وعندما يصير هناك بعد الشيء الأولى والأخرى والأجمل ، ولا يذهب عليه ألبنة المضاد
لهذه » .

δεῖ δὲ τοὺς μύθους συνιστάναι καὶ τῇ λέξει συναπεργάζεσθαι ὅτι μάλιστα
πρὸ ὁμμάτων τιθέμενον (οὕτω γὰρ ἂν ἐναργέστατα [ὁ] ὄρων, ὥσπερ
παρ' αὐτοῖς γιγνόμενος τοῖς πραττομένοις, εὐρίσκοι τὸ πρέπον, καὶ ἤκιστα
ἂν λανθάνοιτο τὰ ὑπεναντία.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٠ : « وساق الكلام إلى الواجب ، وحده أن يبلغ التخيل مبلغا يكون كأن الشيء يحس نفسه
وأن يطابق بذلك المضادات ، فعل المفلقين . وذكر أمثلة » .

(٢) ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (ذخائر العرب ٢٤) ، الطبعة الثانية ، رقم ٢ ،
ص ٣١-٣٢ ، هوامش ٢٠-٢٢ : محمد بن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، ص ٣٤ - ٣٥ : ومنهم من
كان يتعهر ولا يبق على نفسه ولا يتستر . منهم امرؤ القيس . وذكر البيت : سموت إليها . . . ولكن الشارح لا يظن أن
الشاعر أفحش في هذا البيت ، وإنما أراد أن يصف خفة وطئه وإخفاءه حركته حتى لا يشعر به أحد . وليس في هذا إقذاع . =

- وظاهر لها من يابس الشخت واستعن^١ عليها الصبا ، واجعل يديك لها سترا^(١)
- وقد يوجد ذلك في أشعارهم في وصف الأحوال الواقعة مثل الحروب وغير ذلك مما يتمدحون به . والمتنبى أفضل من يوجد له هذا الصنف من التخييل ، وذلك كثير في أشعاره . ولذلك يحكى عنه أنه كان لا يريد أن يصف الوقائع التي لم يشهدها مع سيف الدولة .
- وإجادة هذا النوع من التشبيه يتأتى بأن يحصل الإنسان أولاً جميع المعاني التي في الشيء الذي يقصد وصفه ، ثم يركب على تلك المعاني الأجزاء الثلاثة من أجزاء الشعر ، أعني التخييل ، والوزن ، واللحن .

٥ - الإنسان : للإنسان ف ز ع

٤ - التي : + كان ل

== قوله : سموت إليها : أى سموت إلى المرأة . وأراد : نهضت إليها شيئاً فشيئاً لتلا يشعر بمكانى أحد ، فكنت في ذلك كحجاب المساء ، وهو يملو بمضه مضاً في رفق ومهل . وحجاب المساء : طرائقه . وقوله : حالا على حال : أى شيئاً بعد شيء حتى صرت إلى الذي أردت .

سيالك الله : أى باعدك الله فضحك ، وأصله من الساء . وقيل المعنى : أذهب الله عقلك . وإنما قالت له ذلك ضجراً لما خشيت من الفضيحة . وقوله : يمين الله أبرح : أى لا أبرح . والأوصال : جمع وصل ، وهو كل عضو منفصل عن الآخر ، المفرد وصلة ، وزان غرفة .

العمدة لابن رشيق القيرواني ، حققه محمد محي الدين عبد الحميد ، ١٩٣٤ ، ص ١ ، ص ٢٦٣ - ٦٤ : « ومنهم من يأتي بالتشبيه الواحد بغير الكاف كقول امرئ القيس : سموت .. يريد سمو حجاب الماء .

المرزباني ، الموشح ، ص ١٧٩ : عن محمد بن سلام : ان امرئ القيس كان يتهمر .

(١) ديوان شعر غيلان بن عقبة الشهير بذي الرمة ، مخطوط بدار الكتب ، ٥٦٢ هـ أدب ، وجه الورقة ٢٤ وما بعدها :

وقال أيضاً هذه القصيدة وتسمى أحجية العرب ، ومطلعها :

لقد جشأت نفسي عشية مشرف ويوم لوى حزوى فقلت لها صبرا

وجاء فيها :

وسقط كمين الديك فازعت مصبي وأباهما وهياناً لموضعها وكبرا
فقلت له أرفعها إليك وأحبها بروحك واقتنه لها قيتة قدرا
وظاهر لها من يابس الشخت واستعن عليها الصبا واجعل يديك لها سترا

عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ١٣٩ : التشبيه التفصيل المتوقف على دقة الفكر .

المرزباني ، الموشح ، تحقيق على محمد البجاوي ، دار نهضة مصر ، ١٩٦٥ ، ص ٢٩٠ . قال : وقال الأصمعي : إن ذا الرمة أنشد رجلاً :

وظاهر لها من يابس الشخت

فقال له : أنت أنشدتني : « من يابس الشخت » ، فقال له : إن اليبس من البؤس .

سقط : انقلح سقط الزند (أساس البلاغة) .

جامع في أساس البلاغة ، مادة : قوت :

فقلت له أرفعها إليك وأحبها بروحك واقتنه لها قيتة قدرا
أى ترقق في نفخك واجعله شيئاً مقدراً .

الشخت : هو شخت وشخت : دقيق (أساس البلاغة) .

عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ١٣٩ ، هامش ١ : عاورت : تناوبت . مصبة : جمع صاحب . هاورت

مصبة أى تناوبت مع أصحابي . وقد وصف قذح النار بالطريقة البدائية . والأم هي المود الأسفل والأب هو المود الذي يحرك والوكر : المراد ما تودع فيه النار بعد خروجها كأنخشب والفحم .

قال :

وتعديد مواضع الاستدلالات مما يطول . وإنما أشار بذلك إلى كثرتها واختلاف الأمم فيها .

قال :

وكل مديح فمنه ما فيه رباط بين أجزائه ، ومنه ما فيه حل^(١) . ويشبه أن يكون أقرب الأشياء شيها بالرباط الموجود في أشعارهم هو الجزء الذي يسمى عندنا الاستطراد ،

وهو ربط جزء النسب ، وبالجمل : صدر القصيدة ، بالجزء المديحي .

والحل تفصيل الجزئين أحدهما من الآخر ، أى يؤتى بهما مفصلا .

وأكثر ما يوجد الرباط في أشعار المحدثين ، وذلك مثل قول أبي تمام :

عامى وعام العيس بين وديقة مسجورة وتنفة صيخود
حتى أغادر كل يوم بالقلبي للطير عيداً من بنات العيد
هيهات منها روضة محمود حتى تنأخ بأحمد المحمود^(٢)

وكقول أبي الطيب :

٧ - الآخر : الأخرى ل ٩ - بين : بن ف

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٥ ب ٢٤ وما بعده ، ج ، طبعة بدوى ، ١٢٢ : « وكل مديح فشيء منها حل ، وشيء ما رباط ؛ أما أشياء التي من خارج والأفراد من داخل في بعض الأوقات فالرباطات التي من الابتداء إلى هذا الجزء ، وهي تلك التي هي أقلية ، ومنها يكون العبور إما (إلى) النجاح والفلاح ، وإما إلى لا نجاح ولا فلاح . وأما الانحلال فهو كان من أول العبور إلى آخره » .

أقلية : هي القراءة التي نجدها في مخطوط الأورغانون ، ١٤٠ ب ١٩ ، وهي تقابل كلمة το λοιπόν في النص اليوناني ، وتعني « البقية » the rest ولعل هذه هي القراءة الصحيحة .

ἔστι δὲ πάσης τραγωδίας τὸ μὲν δέσις τὸ δὲ λύσις, τὰ μὲν ἔξωθεν καὶ ἔνι τῶν ἔσωθεν πολλάκις ἢ δέσις, τὸ δὲ λοιπὸν ἢ λύσις...

يشمل الجزء المسمى بالرباط كل الحوادث التي تسبق بدء التحول . أما الحل فيشمل الأجزاء التي تبدأ من التحول حتى نهاية القصة . ففي قصة أوديب ملكا لسوفوكليس يشمل الرباط قتل لاوس والزواج من الملكة وارتقاء العرش والنتيجة والنبوة .

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٠ : « وقد يقع في الطراغودية حل وربط . والربط قد يقع بفعل من خارج وقد يقع بقوله . والربط هو إشارة يتبدأ بها تدل على النهاية وإلى النقطة المذكورة . والحل هو تحليل الجملة المشبه بها من ابتداء النقطة إلى آخرها » . نجد في طبعة بدوى في سنة ١٩٦٦ ، ص ٦٣ : وآلة بدلا من « قاله »

(٢) ديوان أبي تمام ، ج ١ ، تحقيق محمد عبده عزام (ذخائر العرب ٥) ، ص ٣٨٩-٣٩٠ : قال يمدح أبا عبد الله أحمد بن أبي دواد الوديقة : شدة الحر ودنو الشمس من الأرض . مسجورة : ملوثة بالسراب . ويجوز أن يعنى مسجورة من سحر التنوير ، يصفها بشدة الحجير . التنوفة : القفر من الأرض . صيخود : يجوز أن يعنى به صلابة الأرض ، من قولهم صخرة صيخود ، ويجوز أن يعنى به شدة الحر من قولهم : صخبته المهاجرة إذا آلمت دماغه . وبنات العيد : يحتمل وجهين : أحدهما أن يعنى أن هذه الإبل بما ينسب إلى قبيلة من مهرة بن حيدان ، والآخر أن تكون منسوبة إلى الفحل المذكور

مرت بنا بين تربيها ، فقلت لها من أين جانس هذا الشادن العربيا ؟
 فاستضحكت ، ثم قالت : كالمغيث ، يرى ليث الشرى ، وهو من عجل إذا انتسبا (١)
 وأما الحل فهو موجود كثيراً في أشعار العرب ، مثل قول زهير :
 دع ذا وعد القول في هرم (٢)

قال :
 وأنواع المداخل أربعة : ثلاثة منها بسيطة ، وهي التي تقدمت ، أحدها : الإدارة ؛ والثاني :
 الاستدلال ؛ والثالث : الانفعال .
 قال :

مثل ما يقال في أهل الجحيم . فإن هذه محزنة مغزعة .
 والرابع : المركب من هذه : إما من ثلاثتها ، وإما من اثنين منها (٣).

١ - بن تربيها : اصلاً يوما ف ل // جانس : جالس ف
 // الشادن : السادن ع ٢ - كالمغيث : المغيث ل : كالمغبر ف
 ٤ - ذا : هذا ف ٦ - المداخل : المديح ل ٧ - الانفعال : الانفعالي ل

(١) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، ص ٩٣ .
 الترب : المساوي لغيره في العمر فيستعمل للمذكر والمؤنث . الشادن : الغزال الذي قوى واستغنى عن أمه .
 المعنى : يقول لها أنت من الغزلان وترباك من العرب ، فكيف اتفقت هذه المجانسة بينك وبينهما .
 استضحكت : ضحكت . المغيث : هو المغيث بن علي بن بشر . الشرى : اسم مكان يكثر فيه الأسود . عجل : قبيلة
 الممدوح ، بالكسر أو السكون .
 المعنى : لا تعجب من مجانستي للعرب وأنا ظبية ، فإنني كالمغيث تراه من الأسود وهو مع ذلك من بني عجل .
 (٢) ديوان زهير بن أبي سلمى ، شرحه الإمام أبي العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني ثعلب ، مطبعة دار الكتب ،
 ١٩٤٤ ، ص ٨٨ :

دع ذا وعد القول في هرم خير الكهول وسيد الحضر
 عد القول : اصرفه إليه . الحضر : أهل الحضر ، يقال قوم حضر وقوم سفر ، يقول خير من حضر وغاب .
 (٣) أوسطو ، من فن الشعر ، ١٤٥٥ ب ٣٣ وما بعده = ج ، طبعة بدوى ، ١٢٢ : « وأنواع المداخل أربعة أنواع...
 فأحدها مقترن مؤلف ؛ والآخر الإدارة والتقليب الذي في الكل والاستدلال ؛ والآخر هي انفعالية . . والرابع قامور
 فو (ر) قيداس وأفرومثيوس ، وما قيل لها وهو أن التي في الجحيم هي متحنة محزنة في كل شيء » .
 τραγωδίας δὲ εἶδη εἰσὶ τέσσαρα... ἡ μὲν πεπλεγμένη, ἥς τὸ δλον ἐστὶ
 περιπέτεια καὶ ἀναγνώρισις. ἡ δὲ ἁπλῆ... ἡ δὲ παθητικὴ... ἡ δὲ ἠθικὴ...
 οἷον αἱ τε Φορκίδες καὶ Προμηθεὺς καὶ ὅσα ἐν ἄδου.

نجد في طبعة الدكتور عياد « مقترن » بدلا من مقترن « والأجزاء » بدلا من الآخر .
 قارن مخطوط الأورغانون ، ١٤٠ ب ٢٢ - ١٦٤١

وينبغي أن تعلم أن أمثال أنواع هذه المدائح الأربعة للفعل الإرادى الفاضل غير موجودة في أشعار العرب ، وإنما هي موجودة في « الكتاب العزيز » كثيرا .

قال :

ومن الشعراء من يجيد القول في القصائد المطولة ، ومنهم من يجيد الأشعار القصار
٥ والقصائد القصيرة ، وهي التي تسمى عندنا المقطعات . والسبب في ذلك أنه لما كان الشاعر المجيد هو الذي يصف كل شيء بخواصه وعلى كنهه ، وكانت هذه الأشياء مختلف بالكثرة والقلة في شيء من الأشياء الموصوفة ، وجب أن يكون التخيل الفاضل ٢٠٥ ب هو الذي لا يتجاوز خواص الشيء ولا حقيقته . فمن الناس من قد اعتاد ، أو من فطرته معدة نحو تخيل الأشياء القليلة الخواص . فهؤلاء تجود أشعارهم في المقطعات ولا تجود ١٠ في القصائد . ومن الشعراء من هو على ضد هؤلاء وهم المصعدون ، كالمثنوي وحبيب ، وهم الذين اعتادوا القول في الأشياء الكثيرة الخواص ، أو هم بفرطهم معدون لمحاكاتهما ، أو اجتمع لهم الأمران جميعا (١) .

٧ — القلة : القوة ل

٥ — المقطعات : المقطعة ل

// قد : لقد ف زع

٨ — حقيقته : حقيقتها ع

= ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٠ : « فن الطراغوزيا : استدلالية ، واشتمالية ، ومشبكة مركبة من استدلال واشتمال ، وقول انفعالي قد أضيف إليهما ، وقول إفراطي ليس يستند إلى ما يجري مجرى الاحتجاج » .
يمكن أن يستنتج من النص اليوناني أن أنواع التراجيديا أربعة : مركبة من الاستدلال والإدارة ، وانفعالية مثل أياكس لسوفوكليس ، وأخلاقية مثل قصة نساء ثيبا لسوفوكليس ، ومنفردة مثل قصة بروميثيوس لأيسخيلوس وهي قصة ساتيرية ، وجميع القصص التي تحوى مناظر من الدار الآخرة .
وواضح أن ابن رشد لم يفهم هذا الموضع .

(١) أرسطو ، فن الشعر ، ١٤٥٦ - ٣١ - ٧ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٢٢ - ١٢٣ : « وإن لم يكن هكذا فهي لا محالة في أشياء عظام وكثيرة ، وإنهم يهتمون ويقسمون الشعراء على جهة أخرى كما الآن ، وذلك أنه لما كان في كل جزء وحيد شعراء جياذ حذاق ، هم يؤهلون كل إنسان لخير الخاص . وقد ينبغي ألا يكون هم يؤهلون كل إنسان للخير الخاص به »
μάλιστα μὲν οὖν ἅπαντα δεῖ πειραῖσθαι ἔχειν, εἰ δὲ μή, τὰ μέγιστα καὶ πλεῖστα, ἄλλως τε καὶ ὡς νῦν συκοφαντοῦσι τοὺς ποιητάς· γεγονότων γὰρ καθ' ἕκαστον μέρος ἀγαθῶν ποιητῶν, ἕκαστον τοῦ ἰδίου ἀγαθοῦ ἀξιοῦσι τὸν ἕνα ὑπερβάλλειν.

القراءة الصحيحة هي « يهتمون » ، لا « يهتمون » ، كما في طبعة بدوى ، لأنها ترجمة لكلمة συκοφαντοῦσι .
والقراءة واضحة جداً في مخطوط الأورغانون ، ١٤١ ٣١ . ونجد في طبعة الدكتور عياد « يهتمون » بدلا من يقسمون ولكنها واضحة في المخطوط . والقاف والفن مختلفان في الكتابة في هذا المخطوط .

قال :

ومن التخييلات والمعاني ما يناسب الأوزان الطويلة ، ومنها ما يناسب القصيرة . وربما كان الوزن مناسباً للمعنى غير مناسب للتخييل ، وربما كان الأمر بالعكس . وربما كان غير مناسب لكليهما (١).

- وأمثلة هذه مما يعسر وجودها في أشعار العرب ، أو تكون غير موجودة فيها . إذ أعاريضهم قليلة العدد .

قال :

- وقد يضاف إلى الأشياء التي بها قوام الأشعار أمور من خارج ، وهي الهيئات التي تكون في صوت الشاعر وصورته على ما تقدم . وأكثر ما توجد هذه من الشعراء المستعملين لها في الأشعار الانفعالية ، مثل التي تقال في أهل الجحيم وغيرهم (٢).

ولما كنا قد قلنا في الأشياء التي تتقوم بها الأشعار التي هي أجزاؤها بالحقيقة ، فقد ينبغي أن نقول في هذه أيضا ، فنقول :

إن هذه الأفعال بالجملة هي التي تدل عليها الأقوال التي تسمى الانفعالية ، ولذلك

٦ — العدد : القدر ف ز ع

٣ — الأمر : سقطت من ل

يتحدث أرسطو هنا عن بذل الجهد للاجادة ولا سيما والنقاد في زمانه كانوا يتطلبون من كل شاعر أن يبلغ اللدوة في كل نوع من أنواع التراجيديا .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٦ - ١٠١ - ١٩ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٢٣ . يتحدث هنا أرسطو عن طول القصة التراجيدية وقصر موضوعها على خرافة واحدة أو جزء من خرافة . ولكن قارن ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٠ : « ثم ذكر عادات في الأوزان وفي التطويل المناسب لطول المعنى وغير المناسب ، وما يكون غناؤه مناسباً لوزنه وتخييله غير مناسب ، وما يخلط بالشعر من أفعال دخيلة ذكرناها ، وأن القمل الدخيل والقول الغير الموزون أو الموزون بوزن آخر واحد » .

(٢) أرسطو ، ١٤٥٦ - ٢٥١ وما بعده = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٢٤ : « والصف الذي في الجحيم مع هؤلاء المناقذين .. » يتحدث أرسطو هنا عن الجوقة ووجوب أن تقوم بعمل مثل وأن تعاون على تقديم القصة ، وهو يشير إلى أناشيد الجوقة في يوريديس وأجاتون وقد جعلها الأخير مجرد فترة موسيقية ἐμβόλιμα فأناشيد الجوقة لا تمت إلى موضوع القصة بسبب . وأرسطو يحذو النهج الذي سلكه سوفوكليس في أناشيد جوقاته . انظر : هوراس ، فن الشعر ، ١٩٣ - ٢٠١ .

ينبغي إذا استعملت هذه أن تستعمل مع هذه الأقاويل . وذلك أن هذه ترى الانفعال الذى يقصد بالقول تثبته كأنه قد وقع واستيقن . وقد تقدم لك فى كتاب « الخطابة » الأقاويل الانفعالية الخطبية ، وضروب الانفعالات التى تفعلها هذه الأقاويل . ولذلك كانت هذه الأفعال أخص بكتاب « الخطابة » منها بكتاب « الشعر » .

٥ والانفعالات التى تثبت بالقول الخطبى أو الشعرى هى : الخوف ، والغضب ، والرحمة ، والتعظيم ، وسائر الأشياء التى عدت فى كتاب « الخطابة » .

وهو ظاهر أنه كما أن ها هنا أقوالا توجب هذه الانفعالات ، كذلك ها هنا هيئات وأشكال تدل من المتكلم على حضور الأشياء التى توجب هذه الانفعالات ، وأنها قد وقعت لوقوع الأشياء الفاعلة لها ، فينفعل لذلك الناظر لها (١) .

١٠ فهذه الصور والهيئات إنما ينبغي أن تستعمل فى الشعر—إن استعملت—مع الأقاويل الانفعالية الشعرية ، وذلك إما فى التعظيم ، وإما فى التصغير ، وإما فى الأشياء المحزنة المخوفة ، إذ كانت هذه الأشياء هى التى تستعمل صناعة المديح من الأقاويل الانفعالية ، على ما سلف . وإنما تستعمل هذه مع الأقاويل الانفعالية التى ليست صادقة ، أعنى التى ليست هى ظاهرة التخيل . وأما الأقاويل الانفعالية التى هى ظاهرة التخيل ومناسبة للغرض المقول فيه ، وهى حق ، فليس يحتاج أن تستعمل فيها هذه الأمور التى من خارج ، فإنها تهجنها ، إذ

١٥

٥ — الخطبى : الخطابى ل

٩ — لوقوع : الوقوع ف // الفاعلة لها : المنفعلة عنها ل

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٦ ٣٤١ وما بعده=ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٢٤ - ١٢٥ : « وقد وضعت الأشياء التى نحو الذهن والفسير فى كتاب « البلاغة » τὰ μὲν οὖν περὶ τὴν διάνοιαν ἐν τοῖς περὶ ῥητορικῆς قارن أرسطو ، ريتوريقا ، ١ - ٢ - ٣ (١٣٥٦ ١١ وما بعده) ، ٢ - ١ - ٧ (١٣٧٨ ٢٠١ وما بعده) ؛ ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ص ٣١ ، ٢٦٢ وما بعدها ؛ ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٠ : « أما القول الرأى فينبغى أن تستق أصوله من المذكور فى « الخطابة » ، وأن يعد القول الرأى مطابقا للانفعال المرتاد بالتخيل الذى يقوم به ذلك الشعر . وأنت تجد أنواع ذلك وما يطابق انفعالا انفعالا فيما قيل فى « الخطابة » ، وكذلك ما يطابق التهيئات والتعطيات » ؛ ابن سينا ، الخطابة ، ١٣٠ ، ٢٣ .

كانت هذه إنما تستعمل في الأقاويل التي تضعف أن تفعل ما قصد بها إلا باقتران هذه الأشياء بها ، وهي الأقاويل الرديئة^(١). فإن القائل من الفقهاء لعبد الرحمن الناصر بمحضر الملاء من أهل قرطبة يحرضه على حسداى اليهودى^(٢) :

إن الذى شرفت من أجله يزعم هذا أنه كاذب

لم يحتج في إغصاب الناصر عليه إلى أكثر من هذا القول ، وإن كان لم يخرج عن سمته وهيبته ، لكون هذا القول حقا .

فلذلك لا ينبغي للشاعر أن يستعملها ، إذ كانت ليست إنما هي فضل فقط ، بل وقد هجن القول والقائل إذا كان معروفا بالسمت والوقار .

قال :

وقد يكتفى الشاعر من هذه باستعمال الأشكال الخاصة بصنف صنف من أصناف الأقاويل .
وذلك إذا اضطر إلى ذلك مع الذين يستعملون الأخذ بالوجوه . وأعنى بأشكال القول : شكل الخبر ، وشكل السؤال ، وشكل الأمر ، وشكل التضرع . وذلك أن شكل المخبر غير شكل السائل ، وشكل الأمر غير شكل الطالب أو المتضرع^(٣).

١ - في الأقاويل : مع ل

٢ - الرديئة : الشعرية ف زع // لعبد الرحمن : + بن محمد أمير المؤمنين ل

٣ - حسداى : حذا ل : حزداى ف ٨ - معروفاً : سقطت من ف

١٣ - الأمر : الأمر ع // الطالب : الطلب ل // المتضرع : التضرع ل

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٦ ب ٢ وما بعده = ت.ج ، طبعة بدوى ١٢٥ : وظاهر أن في الأمور أيضا من هذه الصور والخلق ينبغي أن يستعمل متى كان إما الأمران وإما الصفات وإما العظام ، ويستند إلى هي حقائق . . .
نجد في طبعة الدكتور عياد « الأحزان » بدلا من الأمران . والأحزان أقرب إلى القراءة الموجودة في مخطوط الأورغانون ، ١٤١ ب ١ . ولكن القراءة التي نجدها في طبعة الدكتور عياد : « الصعاب » بدلا من « الصفات » فبعدة عن القراءة الواضحة في المخطوط .

δηλον δὲ ὅτι καὶ ἐν τοῖς πράγμασιν ἀπὸ τῶν αὐτῶν ἰδεῶν δεῖ χρῆσθαι,
ὅταν ᾖ ἐλεεινὰ ἢ δεινὰ ἢ μεγάλα ἢ εἰκότα δέη παρασκευάζειν.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٠ - ١٩١ : « وما كان أنواعا من القول الرأي صادقا وكان بين الصدق وموافيا للقرص أخذ بحاله . وما كان غير بين ، بين بطريق شعري لا خطابي ، يكون بحيث يقال يالوح صدقه ، بل أمور خارجة وأقوال تحاكي أمرا ، ذلك الأمر يوجب المعنى إيجابا خارجيا ويشكل القول أيضا بفعل يخيل ذلك وإن لم يكن شيء غيره » .

في طبعة بدوى ، عام ١٩٦٦ ، ص ٦٤ ، نجد : ويلوح ، وبأمور .

فالشاعر قد يكتفى بأشكال الأقاويل عن سائر الأشياء التي من خارج . فإن تلك ، إذ كان من شأنها تهجين الأقاويل الشعرية ، فليس ينبغى أن تجعل جزءاً من صناعة الشعر ، وإنما ينبغى أن تجعل جزءاً من صناعة أخرى (١) .

(٢) عن حسداى ، انظر : الفتح بن خاقان ، ثلاثة المعيان ، ١٨٣ . كان يهوديا ثم أسلم ، المغرب في حل المغرب ، تحقيق شوقي ضيف (ذخائر العرب ١٠) ، ج ٢ ، ص ٤٤١ ، ٤٤٤ .

(٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٦ ب ٨ وما بعده = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٢٥ : « وليس سبب القول ونوع النظر التي هي نحو المقولة هو نوعا واحدا ، مثل أشكال المقولة ، وهذه ترى الأخذ بالوجوه والذي له مثل أعنى النبأ وصناعة القيام عليه بمنزلة ما الأمر وما الصلاة أو حديث أو جزم أو سؤال أو جواب . . . ولا علم بما هو تهجين يؤق به في صناعة الشعر يستحق الحرص والعناية » . نجد في طبعة الدكتور عياد « يسبب » ولكن القراءة واضحة في مخطوط الأورغانون ١٤١ ب ٤ : « كما نجد » البناء بدلا من « النبأ » .

τῶν δὲ περὶ τὴν λέξιν ἔν μὲν ἔστιν εἶδος θεωρίας τὰ σχήματα τῆς λέξεως, ἃ ἔστιν εἰδέναι τῆς ὑποκριτικῆς καὶ τοῦ τὴν τοιαύτην ἔχοντος ἀρχιτεκτονικῆς οἶον τί ἐντολὴ καὶ τί εὐχὴ καὶ διήγησις....

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩١ : « وإنما يحتاج إليه بإزاء الأخذ بالوجوه مثل شكل الأمر وشكل التصريح وشكل الإخبار وشكل الهدد وشكل الاستفهام وشكل الإعلام ، وكان الشاعر لا يحتاج إلى شيء خارج عن القول وشكله . وذكر قصته (قصة في طبعة بدوى ، سنة ١٩٦٦ ، ص ٦٤) » .

والقصة التي أشار إليها أرسطو هي النقد الذي وجهه بروتاغوراس Protagoras إلى هوميروس لأن الشاعر بدأ الإلياذة بفعل أمر والموقف موقف تضرع .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٦ ب ١٨ - ١٩ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٢٥ : « ولذلك يتخلل ذلك لصناعة (أخرى) لا حل أنه من شأن صناعة الشعراء ، ويترك » . الشعراء : هي قراءة مخطوط الأورغانون ، ١٤١ ب ١٣ . أما القراءة : « ويترك » الموجودة في طبعة بدوى ، فربما كانت : « ونقول » كما نجد في طبعة الدكتور عياد .

διὸ παρείσθω ὡς ἄλλης καὶ οὐ τῆς ποιητικῆς ὃν θεωρήμα.

قارن ترجمة بابواتر :

Let us pass over this, then, as appertaining to another art, and not to that of poetry.

فصل [سادس]

قال :

واسطقتسات الأقاويل التي ينحل إليها كل كلام شعري هي سبعة :

المقطع ، والرباط ، والفاصلة ، والاسم ، والكلمة ، والتصريف ، والقول (١) .

- واسطقتسات المقاطع هي أشياء غير منقسمة ، أعني الحروف ، لكن ليس كلها ، لكن ما كان منها من شأنه أن تتركب منه المقاطع التي هي أبسط ما ينطق بها . وذلك أن أصوات البهائم هي غير منقسمة إلى حروف ، ولذلك ما نقول : إنه ولا صوت واحد منها هو مركب من حروف ، / ولا جزء واحد من أصواتها أيضا هو حرف (٢) .

١٢٠٦

وأما هذا الصوت الذي هو المقطع فأجزؤه : الحرف المصوت ، والحرف غير المصوت .

وهذان قسمان : أحدهما : ما لا يقبل المد ألبتة ، مثل الطاء والتاء . والآخر ما يقبل

المد ، مثل الراء والسين ، وهو الذي يسمى نصف مصوت .

والمصوت هو الذي يحدث عند القرع الذي يكون من الشفتين أو الأسنان أو غير ذلك

من أجزاء الحلق . وهو صوت مركب ، غير مفصل ، أعني أنه ليس يمكن أن يفصل بالنطق

٧ — هو : سقطت من ل ١٠ — هذان : هذا ف ١١ — الراء : الزاي ل

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٦ ب ٢٠ - ٢١ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٢٦ : « وعاد المقولة بأسرها

وأجزاء الاسطقتسات هي هذه : الاقتضاب ، الرباط ، الفاصلة ، الاسم ، الكلمة ، التصريف ، القول » .

τῆς δὲ λέξεως ἀπώσεως τὰ δ' ἐστὶ τὰ μέρη, στοιχεῖον, συλλαβή, σύνδεσμος, ἄρθρον, ὄνομα, ῥῆμα, πτώσις, λόγος.

أجزاء المقولة ثمانية ، لا سبعة ، كما ذكر ابن رشد مقتفيا إثر هذه الترجمة الخاطئة . قارن ابن سينا ، فن الشعر ،

١٩١ : « وأما اللفظ والمقالة فإن أجزاءها سبعة : المقطع الممتد والمقصور . . والرباط . . والفاصلة . . والاسم والكلمة وتصريفهما والقول » .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٦ ب ٢٢ - ٢٤ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٢٦ : « فأما الاسطقتس فهو غير

مقسوم ، وليس كله ، لكن ما كان منه من شأن الصوت المركب أن يتركب ويكون منه ، وذلك أن أصوات البهائم هي غير مفصلة ، وليس ولا واحد منها صوت مركب ، وليس ولا واحد من أجزاء الأصوات ما أقول إنه للاسطقتسات » .

للاسطقتسات : ربما كانت قراءة الدكتور عياد : « الاسطقتسات » أفضل . قارن مخطوط الأورغانون ، ١٤١ ب ١٧ .

στοιχεῖον μὲν οὖν ἐστὶ φωνή· ἀδιαίρετος, οὐ πᾶσα δέ, ἀλλ' ἐξ ἧς πέφυκε συνετὴ γίνεσθαι φωνή· καὶ γὰρ τῶν θηρίων εἰσὶν ἀδιαίρετοι φωναί, ὧν οὐδεμίαν λέγω στοιχεῖον.

من الحرف الغير المسموع . وهذه الحروف - أعنى المصوتة - هي التي تسمى عندنا حركات وحروف المد واللين .

وأما الحرف الذي هو نصف مصوت فهو الذي يكون له مع القرع ، أعنى الحرف المصوت ، امتداد ما ، وليس له على انفراده صوت مسموع .

٥ وأما الحرف الغير المصوت فهو الذي يكون مع الحرف المصوت ، أعنى الحادث عن القرع ، وليس له على انفراده صوت مسموع مثل ما للحرف المصوت ، أعنى أن له صوتا مسموعا إذا ركب مع غيره ، وهو غير المصوت . وإنما يكون للحروف الغير المصوتة صوت ، إذا قرنت بالتى لها صوت ، مثل آل ، وأب ، وهى التي تعرف عندنا بالحروف الساكنة والمجزومة (١) .

١٠ وهذه الحروف تختلف بحسب اختلاف أشكال الفم والمواضع التي تتصل بها وتنفصل عنها ، وبالطول أيضا والقصر ، وبالحدة والثقل ، وبالجملية بجميع الأطراف التي في الأصوات والمتوسطات بينهما التي تستعمل في الألحان والأوزان (٢) .

١ - المسموع : مسموع ف زع	٥ - (الغير) المصوت : مصوت ف زع
٧ - المصوتة : مصوتة ف زع	٨ - آل : الى ل

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٦ ب ٢٤ - ٣٠ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٢٦ : « وأما هذا الصوت المركب ، فأجزأه جزءان : أحق المصوت ، ولا مصوت ، ونصف المصوت . غير أن الصوت الذي يكون من غير القرع الكائن عند الشفتين أو الأسنان هو صوت غير منفصل . وأما نصف المصوت الذي يكون مع القرع فليس له على انفراده صوت مسموع إذا ما حرك السين والراء . وأما لا مصوت فهو الذي مع القرع ؛ أما على انفراده فليس له ولا صوت واحد . ركب مسموع ؛ وأما مع التي لها صوت مركب (ف) فقد يكون مسموعا بمنزلة الجيم والذال » .

ταύτης δὲ μέρη τὸ τε φωνῆεν καὶ τὸ ἡμίφωνον καὶ ἄφωνον
(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٦ ب ٣١ - ٣٢ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٢٧ : « وهو بعينه مختلف بشكل الأنواء والمواضع ، وبالاتصال والمرسل ، وبالطول والانقباض ، وأيضا بالحدة والصلابة ، وبالتى هي موضوعة في وسط كل واحد واحد في جميع الأوزان » . τοῦ στόματος καὶ τόποις .
ταῦτα δὲ διαφέρει σχήμασί τε καὶ μήκει καὶ βραχύτητι , καὶ δασύτητι καὶ ψιλότητι καὶ βαρύτητι καὶ τῷ μέσῳ .

لم يتعرض ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩١ ، لهذا الموضع .

يقول أرسطو إن الحروف تختلف باختلاف مخارجها وفقا لكونها هائية أو غير هائية ، داسύτητι καὶ ψιλότητι ، لأن كل حرف متحرك يبدأ كلمة يونانية في أثينة في العصر الكلاسيكي كان مسبوقا بهاء أو غير مسبوق بهاء لا تكتب ، وإنما توضع علامة خاصة فوق الحرف . ويشير أرسطو بالحدة والثقل والوسط μέσῳ τῷ إلى النبرة accent . وقد أخطأ المترجم العربى في نقل هذا الجزء الأخير من النص اليونانى فربط بينه وبين ما تلاه . وهذا ما حدا بابن رشد إلى التحدث عن تلك التي هي موضوعة في وسط كل واحد واحد في جميع الأوزان ، مع أن أرسطو يقول إن البحث الدقيق في هذا الموضوع من شأن العروضيين وحدهم .

- وأما المقطع فهو صوت غير دال ، مركب من حرف مصوت ، ومن غير مصوت (١) .
- وهذا الذى قاله فى أمر الحروف صحيح . وذلك أن الذى تدل عليه الحاء أو الميم ليس يمكن أن ينطق به مفردا . وكذلك ما تدل عليه الفتحة والضمة . وإنما يحدث الصوت بمجموعهما . إلا أن وجوده هو لما تدل عليه الفتحة أولاً ، ولما توجد فيه الفتحة ثانيا .
- وبالجملة : فينبغى أن تعلم أن الصوت يحدث من شيئين : أحدهما ما ينزل منه منزلة المادة ، وهو الذى يسمى حرفا غير مصوت . والثانى منزلة الصورة وهو الذى يسمى حرفا مصوتا ، ويسميه أهل لساننا الحركات وحروف المد واللين .
- قال :

- وأما الرباط فهو صوت مركب غير دال مفرداً ، وذلك بمنزلة الواو العاطفة و«ثم» .
- وهى بالجملة : الحروف التى تربط الكلام بعضه ببعض ، وذلك إما بوقوعها فى أول الكلام ١٠ مثل «أما» المفتوحة ، وحروف الشرط التى تدل على الاتصال ، مثل «إذا» و«مضى» (٢) .

- ١ — غير (دال) : سقطت من ف ع ٤ — بمجموعهما : بمجموعها ل
- ١١ — (وحروف الشرط) : وإما ع // التى تدل : الذى يدل ف زع // إذا : أو ف زع
-
- (١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٦ ب ٣٤ — ٣٧ = ت.ج ، طبعة بدوى ، ١٢٧ : « وأما الاقتضاب (فهو) صوت مركب (غير) مدلول ، مركب من اسطقس مصوت ولا مصوت ؛ وذلك أن الجيم والراء بلا ألف ليسا اقتضابا ، إذا كان إنما يكون اقتضاب مع ألف ، لكن الجيم والراء والألف هي اقتضاب » .
- συλλαβή δ' ἐστὶ φωνὴ ἄσημος, συνθετὴ ἐξ ἁφώνου καὶ φωνὴν ἔχοντες· καὶ γὰρ τὸ ΓΡ ἄνευ τοῦ Α συλλαβή, καὶ μετὰ τοῦ Α, οἷον τὸ ΓΡΑ.
- خالف المترجم العربى ما يقول أرسطو بأن كلا من ΓΡ, ΓΡΑ مقطع . انظر ترجمة بايوتر :
- for GR without an A is just as much a syllabe as GRA with an A.

- (٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٦ ب ٣٨ — ١٤٥٧ ب ٦١ = ت.ج ، طبعة بدوى ، ١٢٧ : « وأما الرباط فهو صوت مركب غير مدلول ، بمنزلة «أما» ... وذلك أن ما يسمع منها هو غير مدلول مركب آ من أصوات كثيرة . وهى دالة على صوت لفظة واحد مركب غير مدلول » .

σύνδεσμος δ' ἐστὶ φωνὴ ἄσημος, ἣ οὔτε κωλύει οὔτε ποιεῖ φωνὴν μίαν σημαντικὴν ἐκ πλειόνων φωνῶν πεφυκυῖαν συντίθεσθαι... ἣν μὴ ἀρμόττει ἐν ἀρχῇ λόγου τιθέναι καθ' αὐτόν, οἷον μέν, (δ)ή , τοί, δέ.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩١ : « والرباط الذى يسمى واصله ، وهو لفظة لا تدل بانفرادها على معنى ، وإنما يفهم فيها ارتباط قول بقول ، تارة يكون بأن تذكر الواصلة أولا بقول قبل فينتظر بعده قول آخر ، مثل «أما» المفتوحة ، وتارة على أنه يأتي ثانياً ولا يبدأ به مثل الفاء والواو وما هو الألف فى لغة اليونانيين » .

قال :

وأما الفاصلة فهي أيضا صوت مركب غير دال مفردا ، وهي بالجملة : الحروف التي تفصل قولاً من قول ، مثل « إِمَّا » المكسورة و « إِلَّا » وحروف الاستثناء ، و « بَلْ » ، و « لَكِنْ » ، وما أشبه ذلك . وهي توضع إما في ابتداء القول ، وإما في آخره (١) .

ونعني ها هنا بقولنا : « صوت غير دال بإفراده » الأصوات البسيطة التي تدل بالتركيب ، أعني إذا ركبت مع غيرها ، وهي الحروف ، أعني حروف المعاني ، لا حروف المعجم . لأنَّ الأصوات الدالة بانفرادها ، المركبة من أصوات كثيرة : إما ثلاثية ، وإما رباعية ، وإما غير ذلك من أشكالها ، هي الاسم والفعل .

وأما الاسم فهو صوت أو لفظة تدل بانفرادها على معنى خلو من الزمان ، ولا يدل جزؤه على جزء من المعنى إذا أفرد . وهذا عام للأسماء البسيطة والمركبة . فإنَّ الأسماء المركبة من اسمين ليس تستعمل على أن كل واحد من أجزائها يدل على جزء من المعنى الذي يدل عليه

٢ — الحروف : سقطت من ل

٥ — بإفراده : بانفراده ل

١ — قال : سقطت من ل

٤ — وما : وبما ل

= تحدث أرسطو عن الرباطات في كتاب الخطابة ، ٣ - ٥ - ١ (٢٠١١٤٠٧) ؛ تلخيص الخطابة لابن رشد ، ص ٥٦٤ ، أرسطو ، المرجع نفسه ، ٣ - ٦ - ٥ (١٤٠٧ ب ٣٦) ؛ ابن رشد ، المرجع نفسه ، ٥٧٦ ؛ ابن سينا ، الخطابة ، ٢١٨ ؛ أرسطو ، المرجع نفسه ، ٣ - ١٢ - ٤ (١٤١٣ ب ٣٠) ؛ ابن رشد ، المرجع نفسه ، ٦٢٧ ؛ ابن سينا ، المرجع نفسه ، ٢٣٣ .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٧ ، ٦ - ١٠ = ع ، طبعة بدوي ، ١٢٧ : « وأما الواصلة فهي صوت مركب غير مدلول ، إما لا ابتداء القول وإما لا آخره ، أو حد ذلك بمنزلة . . أو « من أجل » أو « إلا » . ويقال صوت مركب غير مدلول الذي لا يمنع ولا يفعل الصوت الواحد المدلول الذي من شأنه أن يركب من أصوات كثيرة ، وعلى الرؤوس ، وعلى الوسط . »

في طبعة الدكتور عياد نجد « الفاصلة » ولكن الكلمة « الواصلة » واضحة جدا في مخطوط الأورغانون ، ١٤٢ ٦ ؛ كما نجد « دال » بدلا من ذلك وكلمة « دال » هي القراءة الصحيحة ، أولا لأنها واضحة في المخطوط ، وثانيا لأنها تقابل كلمة δηλοῖ في النص اليوناني

ἄρθρον δ' ἐστὶ φωνὴ ἄσημος ἢ λόγου ἀρχὴν ἢ τέλος ἢ διορισμὸν
δηλοῖ... πεφυκυῖα τίθεσθαι καὶ ἐπὶ τῶν ἀκρων καὶ ἐπὶ τοῦ μέσου.

اضطرب النص اليوناني قبل أن يترجم إلى اللغة السريانية ثم العربية ، وقد حار العلماء في تصحيحه . انظر ملاحظة هاردي ،

ص ٨٥ .

مجموع الاسمين ، مثل « عبد الملك » إذا سمي به رجل ، و « عبد القيس » (١).

وأما الكلمة فهي صوت دال ، أو لفظة دالة ، على معنى ، وعلى زمان ذلك المعنى ، وليس أيضا يدل جزؤها على انفراده على جزء من ذلك المعنى كالحال في أجزاء الاسم . ويكون الكلمة دالة على زمان المعنى تفارق الاسم . فإن الإنسان والأبيض ليس يدلان على الزمان . وأما « مثنى » و « بمثنى » فيدلان على الزمان الماضي والحاضر (٢).

قال :

وأما التصريف فهو للاسم ، والقول ، والكلمة . فالاسم المصروف هو الاسم المضاف . وأعني بالمضاف المنسوب إلى شيء بمنزلة الأسماء التي تسمى المنصوبة في لسان العرب ، أو المخفوضة . والقول المصروف بمنزلة الأمر والسؤال . وأما الكلمة المصرفة فهي التي تدل على الماضي أو المستقبل ، والغير المصرفة هي التي تدل على الحال . وهذا خاص بلسانهم (٣).

٢ — فهي : فهو ف ٨ — لسان : كلام ل ١٠ — المصرفة : مصرفة ف زع

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٧ ١٠١ - ١٤ = ت.ج ، طبعة بدوى ، ١٢٧ - ١٢٨ : « وأما الاسم فهو لفظة أو صوت مركب دالة أو دال ، خلو من الزمان ، جزء من أجزائه لا يدل على انفراده ، وليس تستعمل الأسماء المركبة على أن جزءاً من أجزائها يدل على انفراده ، وذلك أن « دورس » من « تاودورس » ليس يدل على شيء » .
 ὄνομα δ' ἐστὶ φωνὴ συνθετὴ σημαντικὴ , ἀνευ χρόνου , ἧς μέρος οὐδὲν
 ἐστὶ καθ' αὐτὸ σημαντικόν... οἷον ἐν τῷ Θεοδώρῳ τὸ "δῶρον" οὐ
 σημαίνει.

قارن : ابن سينا ، عيون الحكمة ، ٣ ؛ النجاة ، ١١ .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٧ ١٤١ - ١٨ = ت.ج ، طبعة بدوى ، ١٢٨ : « وأما الكلمة فهي صوت دال أو لفظة دالة تدل — مع ما تدل عليه — على الزمان ، جزء من أجزائه لا يدل على انفراده ، كما لا يدل جزء من أجزاء الأسماء على انفراده . وذلك أن قولنا : « إنسان » أو « أبيض » ليس يدلان على الزمان — وأما قولنا : « مثنى » أو « مثنى » فقد يدلان على الزمان . أما ذلك فعلى الزمان الحاضر ، وأما هذا فعلى الزمان الماضي » .
 سقطت كلمة لا بعد كلمة كما من طبعة بدوى ولكنها واضحة في المخطوط ١٤٢ / ١٢ ، كما سقطت من طبعة بدوى : وأما قولنا ... على الزمان ، لتكرار كلمة الزمان .

ῥῆμα δὲ φωνὴ συνθετὴ σημαντικὴν , μετὰ χρόνου , ἧς οὐδὲν μέρος
 σημαίνει καθ' αὐτό , ὥσπερ καὶ ἐπὶ τῶν ὀνομάτων....

قارن : ابن سينا ، عيون الحكمة ، ٣ ؛ النجاة ، ١١ .

الكلمة هنا تقابل الفعل في اصطلاحات النحاة .

(٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٧ ١٨١ - ٢٣ = ت.ج ، طبعة بدوى ، ١٢٨ : « وأما التصريف فهو للاسم =

وأما القول فهو لفظ مركب دال ، كل واحد من أجزائه يدل على انفراده . والقول المركب يقال فيه إنه واحد على ضربين :

أحدهما : إذا دل على معنى واحد ، مثل : إن هذا الإنسان حيوان .
والثاني : ما كان / واحدا من قبل الرباطات التي تربطه بمنزلة ما تقول : قصيدة واحدة ٢٠٦ ب
وخطبة واحدة (١) .

قال :

والأسماء صنفان : إما بسيط وهو الذي ليس هو مركبا من أسماء تدل ؛ وإما مضاعف وهو الذي يركب من أسماء تدل ، وإن كان من حيث يقصد به تسمية شيء واحد لا تدل تلك الأسماء التي ركب منها ، مثل « عبد شمس » و « عبد القيس » (٢) .

٥ - خطبة : خطيه ف

٤ - ما كان : + ما كان ف

= أو القول أما ذاك على أن لهذا وهذا وما أشبه ذلك ، بعضه يدل على واحد أو على كثير ، بمنزلة الناس أو الإنسان ، وأما ذاك فعلى هذه التي هي الأقاويل بمنزلة ما في السؤال ، وفي الأمر . وذلك أن قولنا « مشى » أو « يمشى » إذا دلنا به على الزمان المستقبل هي تصارييف الكلمة . وهذه هي أنواعها أيضا .
أما ذاك : في طبعة بدوى : إما دال . ولكن القراءة التي اختارها الدكتور عياد أقرب إلى المخطوط ، ١٥١ ١٤٢ . هي تصارييف : كذا في المخطوط ، ١٨١ ١٤٢ ، ولكن في طبعة الدكتور عياد : هما تصارييف .

πτῶσις δ' ἐστὶν ὀνόματος ἢ ῥήματος ἢ μὲν κατὰ τὸ "τούτου" ἢ "τούτῳ" σημαῖνον καὶ ὅσα τοιαῦτα, ἢ δὲ κατὰ τὸ ἐν ἢ πολλοῖς, οἷον "ἄνθρωποι" ἢ "ἄνθρωπος", ἢ δὲ κατὰ τὰ ὑποκριτικά, οἷον κατ' ἐρώτησιν ἢ ἐπίταξιν· τὸ γὰρ "ἐβάδισεν" ἢ "βάδιζε" πτῶσις ῥήματος κατὰ ταῦτα τὰ εἶδη ἐστίν.
(١) أرسطو، عن فن الشعر، ١٤٥٧ ٢٣١ - ٣٠ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٢٨ : « والقول هو لفظ دال أو صوت دال مركب ، الواحد من أجزائه على انفراده . . . والقول يكون واحدا على ضربين : وذلك أنه إما أن يكون القول واحداً بأن يدل على واحد ، وإما أن يكون واحدا برباطات كثيرة . . . »

λόγος δὲ φωνὴ συνθετὴ σημαντική, ἧς ἔνια μέφη καθ' αὐτὰ σημαίνει: τι... εἰς δ' ἐστὶ λόγος διχῶς· ἢ γὰρ ὁ ἐν σημαίνων, ἢ ὁ ἐκ πλειόνων συνδέσμων...

(٢) أرسطو، عن فن الشعر، ١٤٥٧ ٣١١ - ١٤٥٧ ٣ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٢٩ : « وأنواع الاسم هما نوعان : أحدهما الاسم البسيط . وأعلى بالبسيط ما ليس هو مركب من أجزاء تدل ، بمنزلة قولنا : الأرض ، والآخر المضاعف ، وهذا منه ما هو مركب من الدالة وغير دالة . . . »

ὀνόματος δὲ εἶδη τὸ μὲν ἀπλοῦν· (ἀπλοῦν δὲ λέγω ὃ μὴ ἐκ σημαίνοντων σύγκειται, οἷον γῆ) τὸ δὲ διπλοῦν· τούτου δὲ τὸ μὲν ἐκ σημαίνοντος καὶ ἄσῃμου... τὸ δὲ ἐκ σημαίνοντων σύγκειται...

قال :

- وكل اسم فهو إما حقيقي ، وإما دخيل في اللسان ، وإما منقول نادر الاستعمال ، وإما مزين ، وإما معمول ، وإما معقول ، وإما مفارق ، وإما مغير ^(١) .
فالحقيقي : هو الاسم الذي يكون خاصا بأمة أمة ^(٢) .
والدخيل : هو الذي يكون لأمة أخرى ، فيدخله الشاعر في شعره ، وذلك مثل : الاستبرق ،
والمشكاة ، وغير ذلك من الأسماء الأعجمية الدخيلة في لسان العرب ^(٣) .

٦ - الأعجمية العجمية ل

٥ - وذلك : سقطت من ل

- (١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٧ ب ١ - ٣ = ت.ج. ، طبعة بدوى ، ١٢٩ : « وكل اسم هو إما حقيقي ، وإما لسان ، وإما متأد ، وإما زينة ، وإما معمول ، أو معقول ، أو مفارق ، أو متغير » .
في طبعة عياد نجد : « مدود » بدلا من مفعول
ἀπαν δὲ ὄνομα ἐστὶν ἢ κύριον ἢ γλῶττα ἢ μεταφορὰ ἢ κόσμος ἢ πεποιημένον, ἢ ἐπεκτεταμένον ἢ ὑψηρημένον ἢ ἐξηλλαγμένον.
ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٢ : « وكل لفظ دال : فلما حقيق ومستول ، وإما لغة ، وإما زينة ، وإما موضوع ، وإما منفصل ، وإما متغير » .

ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٥٢٩ وما بعدها ، ولا سيما ٥٣١ : « إن الألفاظ المفردة كانت اسما أو كلمة أو حرفا ، تنقسم من جهة أنحاء دلالتها ثمانية أقسام : منها المستولية ، ومنها المفيدة ، ومنها الغريبة ، ومنها اللغات ، ومنها الزينة ، ومنها المركبة ، ومنها المخلطة ، ومنها الموضوعية » .

- (٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٧ ب ٣ - ٤ = ت.ج. ، طبعة بدوى ، ١٢٩ : « وأعني بالحقيقي الذي يستعمله كل إنسان λέγω δὲ κύριον μὲν ὅτι χρῶνται ἕκαστοι
ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٢ : « والحقيقي هو اللفظ المستعمل عند الجمهور المطابق بالتوافق المعنى » .
ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٥٣٥ : « والمستولية هي الألفاظ التي هي خاصة بأهل لسان ما ، ومشهورة عندهم ، مبتدلة ، دالة على المعاني التي وضعت لها من أول الأمر من غير توسط » .

- (٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٧ ب ٤ - ٦ = ت.ج. ، طبعة بدوى ، ١٢٩ : « وأعني باللسان على أنه لقوم آخر حتى يكون معلوم اللسان ... » ἄλλοι γλῶτταν δὲ ὅτι ἕτεροι . ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٢ : « وأما اللغة فهي اللفظ الذي تستعمله قبيلة وأمة أخرى وليس من لسان المتكلم ، وإنما أخذه من هناك ، ككثير من الفارسية الممرية بعد أن لا يكون مشهورا متداولاً قد صار كلغة القوم » ؛ ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٥٣٥ - ٥٣٦ : « وأما اللغات فهي صنفان : أحدهما أن يستعمل الإنسان في مخاطبة صنف من أصناف أمة لفظا ليس يستعمله ذلك الصنف من الأمة ، بل إنه يستعمله صنف آخر منهم ، مثل أن يستعمل الحجازي لغة حميرية . والصنف الثاني أن يستعمل في مخاطبة أمة ما لفظا ليس من ألفاظ أهل لسانهم ، وإنما هو من لسان أمة أخرى ... » .

الاستبرق : الديباج الفليظ ، فارسي معرب (مختار الصحاح ، مادة برق) . المشكاة : كل كوة ليست بنافذة مشكاة .
قيل هي بلغة الحبش وقيل لأنها من لغة العرب (لسان العرب ، مادة شكا) .

وأما الاسم النادر المنقول فهو نقل اسم غريب : إما من النوع إلى الجنس ، مثل تسمية القتل : موتا ؛ وإما من الجنس إلى النوع ، مثل تسمية النقلة : حركة ؛ وإما من نوع إلى نوع آخر ، مثل تسمية الخيانة : سرقة ؛ وإما أن ينقل شئ منسوب إلى ثان إلى شئ ثالث منسوب إلى رابع مثل نسبة الأول إلى الثاني ، مثل ما كان يسمى بعض القدماء الشيخوخة : عشية العمر ، ويسمى العشية : شيخوخة النهار . وذلك أن نسبة الشيخوخة إلى العمر نسبة العشية إلى النهار (١) .

وأما الاسم المعمول المرتجل فهو الاسم الذي يخترعه الشاعر اختراعا ويكون هو أول من استعمله (٢) . وهذا غير موجود في أشعار العرب ، وإنما يوجد ذلك في الصنائع الناشئة . وأكثر ما في الصنائع هو منقول ، لا معمول مخترع . وربما استعمله المحدثون من الشعراء على طريق الاستعارة ، أعني المنقول إلى الصنائع ، مثل قول أبي الطيب :

٩ - استعمله : استعملوه ل

٢ - نوع : النوع ل

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٧ ب ٦ وما بعده = ت.ج ، طبعة بدوى ، ١٢٩-١٣٠ وما بعدها : « وتأتي الاسم هو تأدية اسم غريب إما من الجنس على جنس ما بزيادة ، وإما من النوع بالزيادة . . أما الجنس على النوع . . وأما من النوع على الجنس . . » .

في طبعة الدكتور عياد ، ص ١١٧ ، نجد : إما من الجنس (على النوع ، وإما من النوع) على جنس ما بزيادة
μεταφορὰ δ' ἐστὶν ὀνόματος ἀλλοτρίου ἐπιφορὰ ἢ ἀπὸ τοῦ γένους ἐπὶ εἶδος, ἢ ἀπὸ τοῦ εἶδους ἐπὶ τὸ γένος, ἢ ἀπὸ τοῦ εἶδους ἐπὶ εἶδος, ἢ κατὰ τὸ ἀνάλογον. .

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٢ : « وأما النقل فأن يكون أول الوضع والتواطؤ على معنى ، وقد نقل عنه إلى معنى آخر من غير أن صار كأنه اسمه صيرورة لا يميز معها بين الأول والثاني فتارة ينقل من الجنس إلى النوع ، وتارة من النوع إلى الجنس ، وتارة من نوع إلى نوع آخر ، وتارة إلى منسوب إلى شئ من مشابه في النسبة إلى رابع ، مثل قولهم الشيخوخة : إنها مساء العمر أو خريف الحياة » .

ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٥٤١ وما بعدها ؛ ابن سينا ، الخطابة ، ٢٠٢ وما بعدها .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٧ ب ٣٣ - ١٤٥٨ أ ١ = ت.ج ، طبعة بدوى ، ١٣١ : « والاسم المعمول هو الاسم قسمة الساعة من غير أن يسميه صنف من الناس (من قبل) »

πεποιημένον δ' ἐστὶν, ὃ ὅλως μὴ καλοῦμενον ὑπὸ τινῶν.

نجد في مخطوط الأرخانون ، ١٤٣ ٢٣١ ، كلمة الساعة واضحة . وقد اختار الدكتور عياد كلمة « الشاعر » ولا مقابل لها في الأصل اليوناني . أما كلمة « من قبل » فربما كانت قراءة الدكتور عياد : بالكلية أقرب إلى المخطوط ، ولكن الكلمة غير واضحة في المخطوط . غير أن كلمة بالكلية تناسب اللفظ اليوناني ὅλως

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٢ : « وأما الاسم الموضوع المعمول فهو الذي يخترعه الشاعر ويكون هو أول من استعمله ، وكما أن المعلم الأول اخترع أيضا أسماء ، ووضع للمعنى الذي يقوم في النفس مقام الجنس اسما هو «انطلاخيا» ἐντελέχεια . ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٥٣٨ : « وأما الموضوعة فهي الألفاظ المحترقة في لسان جنس ما ، يخترعها بعض أهل ذلك اللسان على نحو التركيب الذي لحروفهم » .

إذا كان ما تنويه فعلا مضارعا مضى قبل أن تلقى عليه الجوازم (١)
وربما استعملوا تصريحاً لم يستعمل قبل ، مثل قوله :

تفاح مسك الغانيات ورنده (٢)

وأما المفارق والمعقول فليس يوجدان في لسان العرب .

والمزينة هي أسماء كانت تجعل بعض أجزائها نغماً فتزين بها (٣) .

وقد قيل : إنه يعنى بالمفارق الأسماء المغيرة بالزيادة فيها والنقصان منها والحذف أو القلب ؛ وقيل : بل يعنى بذلك الأسماء التي يعسر النطق بها . وظاهر كلامه أنه اسم كان يؤلف عندهم من مقاطع محدودة (٤) .

٥ - المزينة : المزين ل

٢ - قبل : سقطت من ل

(١) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، ٤٠٣ .

أراد بالمضارع المستقبل أى إذا نويت أن تفعل أمراً ، وقع ذلك الفعل لوقته فصار ماضياً قبل أن تكون فيه مهلة لدخول الجوازم .

(٢) المرجع نفسه ، ٤٨٧ . الشطر الأول من البيت : إذا سارت الأحداج فوق نباته . الأحداج : جمع حدج بالكسر وهو مركب النساء . الرند : شجر طيب الريح . فاح : فاحت ريح المسك من باب قال وباع فووحا وفوحانا وفيحانا . ولا يقال : فاحت ريح خبيثة (مختار الصحاح ، مادة : ف وح) .

(٣) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٢ : « والزينة هي اللفظة التي لا تدل بتركيب حروفها وحده ، بل بما يقترن به من هيئة نغمة ونبرة . وليست للعرب » .

ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٥٣٦ - ٥٣٧ : « . . . وذلك أن المزينة هي ألفاظ جعل بعض أجزائها نغماً حتى صارت بتلك النغم مزينة . وهذا غير موجود في لسان العرب » .

لم يذكر أرسطو ما يعنى بكلمة κόσμος لا في كتاب « الخطابة » ولا هنا في كتاب الشعر .

(٤) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٨ - ١١ - ٨ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٣١ : « والاسم المدح والمفارق : أما ذلك فهو الذى يستعمل الاسطوانات المصوتة ، وهو الذى هو طويل أو بالمقتضب الدخيل ، وأما ذلك فمتدل منفصل بمدود ، بمنزلة ما تأخذ بدل حرف طويل حرفاً قصيراً . وأما المختلف فهو متى كان الذى يسمى بتر (يترك في طبعة الدكتور عياد) بعضه ، ويضع (ويصنع في المخطوط ، ٨١١٤٣ ، وفي طبعة عياد) بمنزلة ما قوله إنه ضرره « على ثديه الميمى » بدل قوله : « ثديه اليمين (الميمى : في المخطوط ١٤٣٩ ، وفي طبعة عياد) .

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٢ : « وأما الاسم المنفصل والمختلط فهو الذى احتيج إلى أن حرف عن أصله بمد قصر ، أو قصر مد ، أو ترخيم ، أو قلب . وقيل إنه الذى يعسر (في طبعة بدوى سنة ١٩٦٦ ، ص ٦٧ : يعمه) التفوه به لظوله أو لتنافر حروفه واستعصائها على اللسان أو بحال اجتماعها . والأول هو الصحيح » .

ἐπεκτεταμένον δ' ἐστὶν ἡ ἀφηρημένον τὸ μὲν ἔαν φωνήεντι μακροτέρῳ
κεχρημένον ἢ τοῦ οἰκείου ἢ συλλαβῇ ἐμβεβλημένῃ, τὸ δ' ἔαν ἀφηρημένον
τι ἢ αὐτοῦ, ἐπεκτεταμένον μὲν οἶον τὸ πόλεως "πόληος" καὶ τὸ
Πηλείδου "Πηληϊάδεω", ἀφηρημένον δὲ οἶον τὸ "κρῖ" καὶ τὸ "δῶ" =

والاسم المعقول : فإنه - فيما أحسب - الذى سماه : « المختلف » . وظاهر كلامه أنه الاسم المحرف بالنقصان ، مثل الأسماء المرخمة عندنا .

وأما المغيرة : فهي الأسماء المستعارة التى تستعار : إما من الشبيه ، مثل تسميتهم الكوكب : « نسرا » ؛ وإما من الضد ، مثل تسميتهم الشمس : « جونة » ؛ وإما من اللازم ، مثل تسميتهم الشحم : « ندا » ، والمطر : « سماء » ^(١) .

قال :

وأفضل القول فى التفهيم إنما هو القول المشهور المبتذل الذى لا يخفى على أحد . وهذه الأقاويل إنما تؤلف من الأسماء المشهورة المبتذلة ، وهى التى سماها فيما قبل : الحقيقية ، وتسمى : المستولية ، والأهلية ^(٢) .

١ - والاسم : و (أما) الاسم ع

καὶ "μία γίνεται ἀμφοτέρων ὄψ." ἐξηλλαγμένον δ' ἐστὶν, ὅταν τοῦ ὀνομαζομένου τὸ μὲν καταλείπη τὸ δὲ ποιῇ, οἷον τὸ "δεξιτερόν κατὰ μάζον" ἀντὶ τοῦ δεξιόν.

ينسب التعبير μία . . . ὄψ إلى انبادقليس وهو موجود فى طبعة Diels تحت رقم ٨٨ ، قارن الدكتور فؤاد الأهوانى ، فجر الفلسفة ، ص ١٧٤ ، رقم ٨٨ : تحدث الرؤيا الواحدة بكلا العينين ، أما النص الآخر . . . δεξιτερόν... فأخوذ من هوميروس ، الإليادة ، ٥ ، ٣٩٣ ، حيث تقص الإلهة ديونا Dione على ابنتها الإلهة أفروديتا قصة رعى ابن امفيتريون Amphitryon الإلهة هيرا بسهم ذى ثلاث شعب أصاب ثديها الأيمن .

(١) فى الترجمة العربية القديمة تقابل كلمة « المغيرة » هنا ἐξηλλαγμένον . ولكن ابن سينا وابن رشد ظن أن أرسطو يقصد المستعار . قارن ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٢ : « وأما المتغير وهو المستعار والمشبّه على نحو ما قيل فى الخطابة » .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٨ | ١٨ - ٢٠ = ت.ج. ، طبعة بدوى ، ١٣٢ : « وأما فضيلة المقولة فهي أن تكون مشهورة (غير) ناقصة . إلا أن المشهورة فهي التى تستمد ونهياً من أسماء حقيقية ونخبها من هذه » . (غير) : غير موجودة فى المخطوط وغير موجودة فى طبعة الدكتور عياد .

λέξεως δὲ ἀρετὴ σαφὴ καὶ μὴ ταπεινὴ εἶναι. σαφειστάτη μὲν οὖν ἐστὶν ἡ ἐκ τῶν κυρίων ὀνομάτων, ἀλλὰ ταπεινὴ.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٣ : « وأوضح القول وأفضله ما يكون بالتصريح . والتصريح هو ما يكون بالألفاظ الحقيقية المستولية » .

قارن ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ص ٥٣٨ وما بعدها . وتذكر أن أرسطو يحذر من الركاقة والانحطاط فى الأسلوب عند استخدام الألفاظ المادية (μὴ ταπεινὴν) .

قال :

وذلك مثل شعر فلان وفلان لقوم مشهورين عندهم (١).

وينبغي أن نتفقد مَنْ الغالب على شعره هذا النوع من الألفاظ من شعراء العرب .

قال :

- و الأقاويل العفيفة المديحية فهي الأقاويل التي تؤلف من الأسماء المبتذلة ومن الأسماء الأخر ، أعنى المنقولة الغربية والمغيرة واللغوية ، لأنه متى تعرى الشعر كله من الألفاظ الحقيقية المستولية كان رمزا ولغزا . ولذلك كانت الألفاظ والرموز هي التي تؤلف من الأسماء الغربية . أعنى بالغربية : المنقول والمستعار والمشارك واللغوي (٢) .

والرمز واللغز : هو القول الذي يشتمل على معان لا يمكن ، أو يعسر ، اتصال تلك المعاني

- التي يشتمل عليها بعضا ببعض حتى يطابق بذلك أحد الموجودات . ويكون : أما بحسب ١٠

-
- ١ — قال : سقطت من ل ٣ — شعره : أشعاره ف زع
٥ — والأقاويل : و (أما) الأقاويل ع ٧ — كانت : كان ف زع
٩ — والرمز واللغز : واللغز والرمز ل ١٠ — التي : الذي ف
-

(١) أرسطو ، من فن الشعر ، ١٤٥٨ ٢٠١ - ٢١ = ت.ج ، طبعة بدوى ، ١٣٢ : « والمثال على ذلك بمنزلة شعر قلاوون وشعر اسثانلس » .

παράδειγμα δὲ ἡ Κλεοφῶντος ποίησις καὶ ἡ Σθενέλου.

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٨ ٢١١ - ٢٦ = ت.ج ، طبعة بدوى ، ١٣٢ : « وأما العفيفة والمختلفة فن قبل أن يقال المسكين هي مختلفة وتشتغل أشياء غريبة وعظيمة ، وأعنى بالغريبة : اللسان ، والنقطة ، والتأدى من غير إلى غير ، والامتداد من الصغائر إلى العظام ، وكل ما هو من الحقيقي . إلا أن يكون الإنسان يجعل جميع هذه التي حالها هذه الحال أن يكون تركيبه بهذه الحال إما ألفاظ وأمثال . . . » .

σεμνὴ δὲ καὶ ἐξαλλάττουσα τὸ ἰδιωτικὸν ἢ τοῖς ξενικοῖς κεχρημένῃ .
Ξενικὸν δὲ λέγω γλῶτταν καὶ μεταφορὰν καὶ ἐπέκτασιν καὶ πᾶν τὸ παρὰ
τὸ κύριον . ἀλλ' ἂν τις ἅπαντα τοιαῦτα ποιήσῃ , ἢ αἰνιγμα εἴσται ἢ
βαρβαρισμός .

ضل المترجم كمادته ، فأرسطو يقول إن الأسلوب يصبح جزلا بعيداً عن السخف إذا استخدم الشاعر تعبيرات غير مألوقة ، وهو يرنو إلى الألفاظ الغريبة والاستعارات وما أشبه . ولكنه إن بالغ في ذلك ، أصبح كلامه كالألفاظ أو أشبه لغة البرابرة .

الألفاظ المشهورة فاتصال تلك المعاني بعضها ببعض غير ممكن ؛ وأما بحسب الألفاظ الغير المشهورة فممكن (١). وذلك كثير في شعر ذى الرمة من شعراء العرب .

وفضيلة القول الشعرى العففى أن يكون مؤلفا من الأسماء المستولية ومن تلك الأنواع الأخر ، ويكون الشاعر حيث يريد الإيضاح يأتى بالأسماء المستولية ، وحيث يريد التعجيب والإلذاد يأتى بالصنف الآخر من الأسماء . ولذلك قد يتضحك ممن يريد الإيضاح فيأتى بالأسماء المشتركة أو الغريبة أو الألسن أو المعمولات . ويتضحك أيضا ممن يريد التعجيب والإلذاد فيأتى بالأسماء المبتذلة . وكأن الشاعر يجب أن لا يفرط في استعمال الأسماء الغير المستولية فيخرج إلى حد الرمز، ولا أيضا يفرط في الأسماء المستولية / فيخرج عن طريقة الشعر إلى الكلام المتعارف (٢).

١ - المشهورة : مشهورة ف زع

٥ - ممن : بمن ف زع

٦ - ممن : بمن ف زع

٧ - يجب : + له ف زع

٨ - (الغير) المستولية : مستولية ف زع

(١) أرسطو، عن فن الشعر، ١٤٥٨ ٢٦١ - ٣٠ = ت.ج. ، طبعة بدوى ، ١٣٢ - ١٣٣ : « وصورة الرمز فهو أن يقال إن الذى هو موجودة لا يمكن أن نوصفها وأما بحسب الأسماء الأخر فلا يمكن أن نفعل هذا ؛ وأما بحسب التأدية والانتقال فلا يمكن ، مثل أنه : ألصق الصائقا ظاهراً النحاس بالنار ، والنحاس نفسه بالرجل .

αἰνίγματος γὰρ ἰδέα αὕτη ἐστὶ, τὸ λέγοντα ὑπάρχοντα ἀδύνατα συνάψαι. κατὰ μὲν οὖν τὴν τῶν (ἄλλων) ὀνομάτων σύνθεσιν οὐχ οἶόν τε τοῦτο ποιῆσαι, κατὰ δὲ τὴν μεταφορὰν ἐνδέχεται, οἶον “ἄνδρ’ εἶδον πυρὶ χαλκὸν ἐπ’ ἀνέρι κολλήσαντα”.

أرسطو، خطابة ، ٣ ، ٢ ، ١٢ (٣٧١ ١٤٥٥) ؛ ابن رشد، تلخيص الخطابة ، ١٥ (مقدمة) ؛ أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد النثر ، حققه الدكتور طه حسين ، والأستاذ عبد الحميد العبادى ، «طبعة مصر» ، ١٩٣٩ ، ص ٦٧ - ٦٨ = طبعة دار الكتب، ص ٥٨ : « وأما اللفز فإنه من اللفز اليربوع ولقز... وهو قول استعمل فيه اللفظ المتشابه طلباً للمعاية والمهاجاة .. » .
أخطأ المترجم وسار وراءه ابن رشد فأرسطو يقول إن ماهية اللفز أن تركيب ألفاظ (لا تتفق مع بعضها البعض) تؤدي معنى صحيحا ، وهذا لا يتأتى باستعمال الألفاظ المستولية ، وإنما يتأتى باستخدام المجاز .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٨ ٣١١ - ١٤٥٧ ب = ت.ج. ، طبعة بدوى ، ١٣٣ :

δεῖ ἄρα κεκρᾶσθαι πῶς τούτοις τὸ μὲν γὰρ μὴ ἰδιωτικὸν ποιήσει μηδὲ ταπεινὸν ἢ γλῶττα καὶ ἡ μεταφορὰ καὶ ὁ κόσμος καὶ τᾶλλα τὰ εἰρημμένα εἶδη, τὸ δὲ κύριον τὴν σαφήνειαν.

قال :

وأما موافقة الألفاظ بعضها لبعض في المقدار ومعادلة المعاني بعضها لبعض وموازنتها ، فأمر يجب أن يكون عاما ومشاركا لجميع الألفاظ التي هي أجزاء القول الشعري . وذلك أنا نجد الشعراء ، وإن استعملوا الألفاظ الحقيقية في المواضع التي يهزأ بهم في استعمالهم لها ، ليس يخلو شعرهم من هذين الأمرين ، أعني من الموازنة والموافقة في المقدار . ولكن كان هذا عاما لجميع أنواع الشعر .

وأما الأشعار التي تأتلف من الأسماء المختلفة فوجود هذا المعنى فيها أبين . وموافقة الألفاظ التي ذكر في المقدار هي موافقة بعضها لبعض في عدد الحروف . وإن وافقت مع هذا في كل اللفظ ، أو في بعض اللفظ ، فهو الذي يعرف بالمطابقة والمجانسة عند أهل زماننا . والموافقة أنحاء . وذلك أنه لا تخلو الموافقة أن تكون في كل اللفظ وكل المعنى (١) ، وهذا مثل قول الشاعر :

٨ — موافقة : مقارنة

٥ — من (الموازنة) : سقطت من ل

= يقول أرسطو إن الأسلوب إذا احتوى ألفاظا غريبة واستعارات بعد عن الابتذال ، يبينها يظهر بالوضوح من استخدام الكلمات العادية الدارجة . ومن أعظم العوامل أثرا في الحصول على الجزالة والابتعاد عن الابتذال والإبقاء على الوضوح استعمال التغيرات المختلفة مع مزيج من الألفاظ المستولية . وكان إقليدس يسخر من تلك اللفة التي يستعملها شعراء المسرح ويقول إنه إن سمح للمرء بأن يطيل الكلمات كيف شاء أمكنه أن يجعل من أي شيء شعرا . ولكن الإفراط في استخدام التغيرات سيكون ذا نتيجة مضحكة .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٨ ب ١٢ - ١٥ = ت.ج ، طبعة بنوى ، ١٣٣٠ : « وأما المقدار والوزن فهما أمر عام لجميع الأجزاء . وذلك أنه عند ما كان يستعمل التآديات والانتقال والألسن وأنواعا (أخرى) على ما يليق في باب التعرف (طبعة مياد : التزم ، ولكن الكلمة واضحة في المخطوط) في الأشياء هي ضحكة قد كان يفعل هذا الفعل بعينه . »
τὸ δὲ μέτρον κοινὸν ἀπάντων ἐστὶ τῶν μετρῶν καὶ γὰρ μεταφοαῖς καὶ γλώτταις καὶ τοῖς ἄλλοις εἶδεσι χρώμενος ἀπρεπῶς καὶ ἐπίτηδες ἐπὶ τὰ γελοῖα τὸ αὐτὸ ἀν ἀπεργάσαίτο .

يقول أرسطو هنا إن الاعتدال لازم في كل قسم من أقسام القول . فاستعمال المجازات والكلمات الغريبة في غير محلها يؤدي إلى نتيجة مضحكة .

قارن : أرسطو ، خطابة ، ٣ ، ٣ ، ٤ (١٤٠١ ب ٥ - ١٠) ؛ ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٥٦١ : الصنف الرابع من الألفاظ الباردة ؛ ابن سينا ، الخطابة ، ٢١٢ .

لا أرى الموت يسبق الموت شيء (١)

ومثل قولهم : « طویل النجاد ، طویل العماد » . أو يكون في بعض اللفظ وبعض المعنى ، أو يكون في بعض اللفظ وكل المعنى ، أو يكون في كل اللفظ وبعض المعنى ، أو يكون في كل اللفظ فقط ، أو يكون في بعض اللفظ فقط ، أو يكون في كل المعنى فقط ، أو يكون في بعض المعنى فقط .

فمثال الموافقة في بعض اللفظ وبعض المعنى : الأسماء المشتقة من تصريف واحد . وذلك مثل قول المتنبي :

على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم (٢)

ومثال الموافقة في بعض اللفظ وكل المعنى ، قولهم : « درهم ضرب الأمير ، ومضروب الأمير .

ومثال عكس هذا ، أعني في كل اللفظ وبعض المعنى : الأسماء المشككة . والشعراء يستعملونها كثيرا . ومثال الموافقة في كل اللفظ فقط الأسماء المشتركة ، مثل قول المعري :

معان من أحببنا معان (٣)

١ - شيء : شيئا ف

(١) خزائن الأدب ، ج ١ ، ص ٢٥٨ . هذا هو الشطر الأول من بيت تمامه :

نقص الموت ذا الفنى والفقير //

وقد ورد هذا البيت في قصيدة تلصق لعلى بن زيد ، وقيل لابنه سودة بن على . والصحيح الأول .

ابن رشيق ، الممددة ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، الطبعة الثالثة ، ج ٢ ، ص ٧٥ : على سبيل التعظيم للمحكى عنه أنشد سيويه ... (وذكر البيت) .

(٢) العرف الطيب في شرح ديوان أبي العلي ، ٤٠١ .

العزيمة : بمعنى العزم . المكربة : اسم من الكرم . المعنى : إن العزائم والمكارم تأتي على أقدار فاعليها ويقاس ميلها بميلهم ، فهي تكون عظيمة حيث يكونون هم عظاما .

(٣) آثار أبي العلاء المعري ، شروح سقط الزند ، السفر الثاني ، القسم الأول ، تحقيق مصطفى السقا (دار الكتب ١٩٦١) ، القصيدة الثالثة ، ص ١٧٢ :

معان من أحببنا معان تجيب الصاهلات به القيان

المعنى : إن هذا المنزل الذى يقال له معان أحببنا فيه نازلون وهم ملوك لم خيل وقيان ، فخيالهم تسهل وقيانهم تغنى في هذا المنزل . معان الأولى : موضع ، والثانية بمعنى منزل .

ومثل قوله :

فزنذك مغتال وطرفك مغتال^(١)

ومثال المتفقة في بعض اللفظ فقط قول حبيب :

مَيَّ أَنْتَ عَنْ ذَهْلِيَةِ الْحَيِّ ذَاهِل^(٢)

وقول أبي الطيب :

أَقْلَبَ الطَّرْفَ بَيْنَ الْخَيْلِ وَالْخَوَلِ^(٣)

وهذا كله في لغة العرب ، مثل الضَّرْبُ والضَّرْبُ ، والحَمْلُ والحَمْلُ ، وأشْرَقَتِ الشمسُ وشَرَقَتْ .

ومثال الموافقة في كل المعنى فقط الأسماء المترادفة ، مثل قوله :

أَقْوَى وَأَقْفَر^(٤)

ومثال المتفقة في بعض المعنى فقط : الأسماء المختلفة التي تدل من الشيء الواحد على جهات مختلفة ، مثل الصارم والذكر . والقوافي عند العرب هي موافقة في المقدار وفي بعض اللفظ :

٤ - مَيَّ : مَا ف زع // الْحَيِّ : سَقَطَتْ مِنْ ف زع // ذَاهِلٌ : بِلْدَاهِلٍ ف زع

(١) شروح سقط الزند ، السفر الثاني ، القمم الثالث (دار الكتب ١٩٤٧) ، ص ١٢١٢ .

معانيك شئ والعبارة واحد فزنذك مغتال وطرفك مغتال

المغتال الأول : من اغتاله ، إذا أهلكه ، والثاني من قولهم : ساعد غيل ، إذا كان مثله .

(٢) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ، تحقيق محمد عبده عزام ، ج ٣ ، ص ١١٢ : قال يمدح محمد بن

عبد الملك الزيات :

مَيَّ أَنْتَ عَنْ ذَهْلِيَةِ الْحَيِّ ذَاهِلٌ وَقَلْبِكَ مِنْهَا مَدَّةُ الدَّهْرِ آهَلٌ

(٣) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، ٣٥٣ :

وعرفاهم بآي في مكارمه أقلب الطرف بين الخيل والخول

الطرف : النظر . الخول : الخدم .

(٤) أقفرت الأرض : خلعت من النبات والماء ؛ أقوت الدار من أهلها (أساس البلاغة) .

وذلك إما في حرف واحد وهو الأخير ، وإما في حرفين وهو الذى يعرفه المحدثون باللزوم^(١) .
وأما الموازنة في أجزاء القول فهي على أنحاء أربعة : أحدها أن يأتى بالشئ وشبيهه ،
مثل الشمس والقمر ، أو يأتى بالأضداد ، مثل الليل والنهار ؛ أو يأتى بالشئ وما يستعمل
فيه ، مثل القوس والسهم ، والفرس واللجام ؛ أو يأتى بالأشياء المناسبة ، مثل الملك والإله
وهذه المناسبة إنما تؤخذ من أربعة أشياء . ومن هذا الباب عيب على الكميت قوله :

تكامل فيها الدل والشنب^(٢)

لأن الدل غير شبيه بالشنب . ومن هذا الباب قال بعضهم في قول امرئ القيس :
كأنى لم أركب جوادا للذة * ولم أتبطن كاعبا ذات خلخال
ولم أسبأ الزرق الروى ولم أقل لخلي كرى كرة بعد إجحاف^(٣)
إنه غير مناسب ، وإن المناسب فيه هو عكس ما فعل ، أعنى أن يكون صدر البيت الأول
صدر الثانى ، وصدر الثانى صدر الأول . ومثل هذا قيل في قول أبى الطيب :

وقفت - وما في الموت شك لواقف كأنك في جفن الردى وهو نائم

٤ - القوس والسهم : السهم والقوس ل
١٠ - المتناسب : التناسب ف زع
٥ - قوله : سقطت من ف زع
١١ - ومثل : ومن هذا ل
١٢ - الردى : الكرى ل
// أبى الطيب : + المتنبى ل

(١) انظر : ديوان لزوم ما لا يلزم لأبى العلاء المرى . ولاحظ القافية في قوله :

وقد زعموا هذى النفوس بواقيا تشكل في أجسامها وتهذب
ولو كان يبق الحسن في شخص ميت لآليت أن الموت في القم أعذب
(٢) المزرينى ، الموشح ، ٣٠٤ :

أم هل ظمائن بالعلياء رافعة وإن تكامل فيها الدل والشنب
وفي ص ٣٠٦ :

أم هل ظمائن بالخلصاء رابعة وإن تكامل فيها الأنس والشنب

الدل يذكر مع الفنج وما أشبهه ، والشنب يذكر مع القس وما أشبهه . وهذا موضع يفلط فيه أرباب النظم والنثر كثيرا
(الجزء الثانى من المثل السائر لابن الأثير ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، ص ٢٩٢) . الأغاني ، ج ١ ، ص ٣٤٨ :
روى البيت : وإن تكامل فيها الأنس والشنب ، وفي ص ٣٤٨ هامش ٢ : روى البيت : وقد رأينا بها حورا منعمة بيشاء .
(٣) ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ذخائر العرب ٢٤ ، الطبعة الثانية ، قصيدة رقم ٢ ،
ص ٣٥ . قارن هامش ٣٧ ، ٣٨ .

المزرينى ، الموشح ، ص ٣٧ - ٣٨ : قال أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبغا العلوى : روت الرواة لامرئ القيس :
كأنى لم أركب . . . (البيتين) وهما بيتان حسنان . ولو وضع مصراع كل منهما في موضع الآخر كان أشكل وأدخل
في استواء النسخ . قارن فيما يلى هامش ٢ ، ص ١٤٩ .

تمر بك الأبطال كلى هزيمة و وجهك وضاح وثغرك بناسم^(١)
إن التناسب فيه أن يكون صدر البيت الأول للثاني ، وصدر الثاني للأول . وما قاله أبو الطيب
له وجه من التناسب ، وكذلك ما قاله امرؤ القيس^(٢) .
قال :

- و القول إنما يكون مختلفا ، أى مُغيرا عن القول الحقيقي ، من حيث توضع فيه الأسماء
متوافقة في الموازنة والمقدار ، وبالأسماء الغريبة وبغير ذلك من أنواع التغيير . وقد يستدل
على أن القول الشعرى هو المغير أنه إذا غير القول الحقيقي سمي شعرا أو قولا شعريا ، ووجد
له فعل الشعر^(٣) ، مثال ذلك قول القائل :

(١) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، ص ٤٠٤ .
الردى : الهلاك . المعنى : وقفت في ساحة القتال حين لا يشك واقف في الموت لشدة الموقف وكثرة المصارح فيه
حتى كأنك في جفن الردى ، أى في أقرب المواضع خطرا منه وأشدّها اشتالا عليك ، وكان الردى نائم ، فلم يصرك وغفل
عنك بالنوم فسلمت .

كلى : جمع كلم بمعنى جرح . هزيمة : أى منهزمة ، وهو فعيل بمعنى مفعول . وضاح : مشرق . الثغر : مقدم الفم .
(٢) المرجع نفسه ، ٤٠٤ - ٤٠٥ : قال الواحدي سمعت الشيخ أبا معمر بن اسمعيل يقول : سمعت أبا الحسن على بن
هم قول : لما أنشد المتنبي سيف الدولة قوله فيه : وقفت وما في الموت شك لواقف (البيت والذي بعده) ، أنكر
عليه سيف الدولة تطبيق عجزى البيت على صدرهما ، وقال له كان ينبغي أن تقول :

وقفت وما في الموت شك لواقف ووجهك وضاح وثغرك باسم
تمر بك الأبطال كلى هزيمة كأنك في جفن الردى وهو نائم

قال : وأنت في هذا مثل امرئ القيس في قوله :

كأنى لم أركب جودا للذة (البيت والذي بعده) .

قال : ووجه الكلام في البيتين على ما قاله العلماء بالشعر أن يكون عجز البيت الأول مع الثاني وعجز الثاني مع الأول
ليجمع بين الشيء وما يناسبه . فقال أبو الطيب : إن صح أن الذى استدرك على امرئ القيس هذا أعلم منه بالشعر فقد أخطأ
امرؤ القيس وأخطأت أنا . ومولانا يعلم أن الثوب لا يعرفه البزاز كما يعرفه الحائك . لأن البزاز يعرف جملته ، والحائك
يعرف تفاصيله . فإن امرئ القيس قرن لذة النساء بلذة الركوب للصيد ، والشجاعة في منازلة الأعداء بالسباحة في شراع الخمر
للأضياف ، للتضاييف بين كل من الفريقين . وأنا كذلك لما ذكرت الموت في صدر البيت الأول أتيت به بذكر الردى في آخره
لينكون أحسن تلاؤما . ولما كان الجريح المنهزم لا يخلو أن يكون وجهه عيوسا وعينه باكية ، قلت : ووجهك وضاح وثغرك
باسم لأجمع بين الأضداد في المعنى . فأعجب سيف الدولة بقوله ووصله بخمسين دهنارا من دقاير الصلوات ولها خمس مائة دينار .

راجع : خزافة الأدب للبغدادى ، ج ١ ، ص ٢٢٥ ؛ ابن الأثير ، المثل السائر ، ج ٢ ، ص ٣٠٣ - ٣٠٤ (تحقيق
محمد محيى الدين عبد الحميد) ؛ المرزبانى ، الموشح ، ص ٣٧ - ٣٨ .
(٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٨ ب ١٥ وما بعده = ت.ج ، طبعة يدوى ، ١٣٤٠ : . . . فإنه إن غير =

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح

وإنما صار شعرا من قَبَل أنه استعمل قوله : أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا^(١) وسالت بأعناق
٢٠٧ ب المطى الأباطح ، بدل / قوله : تحدثنا ومشينا . وكذلك قوله :

بعيدة مهوى القرط^(٢)

وإنما صار شعرا لأنه استعمل هذا القول بدل قوله : طويلة العنق . وكذلك قول الآخر :

يا دار ! أين ظباؤك اللبس ؟ قد كان لى فى إنسها أنس

وإنما صار شعرا لأنه أقام الدار مقام الناطق بمخاطبتها ، وأبدل لفظ النساء بالظباء ، وأتى
بموافقة الإنس والأنس فى اللفظ .

٥ - القرط : الغوط ف

٣ - وإنما : انما ل

٩ - الإنس : اللبس ل

٧ - أنس : أنسى ف زع

= الأسماء الحقيقية وقف على أن ما قلناه من ذلك حق . . .

τὸ δὲ ἀρμόττον ὅσον διαφέρει, ἐπὶ τῶν ἐπὶ θεωρεῖσθω, ἐντιθεμένων τῶν
(κυρίων) ὀνομάτων εἰς τὸ μέτρον... ἂν τις τὰ κύρια ὀνόματα κατῖδοι
ὅτι ἀληθῆ λέγομεν

(١) أشار أبو الفرج قدامة بن جعفر فى كتابه نقد الشعر ، ص ٢٧ - ٢٨ ، إلى هذه الأبيات كمثل لسجولة الألفاظ
وفصاحتها . وأثنى عبد القادر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ١٥ - ١٨ ، ثناء مستطابا على هذه الأبيات وحلل نواحي
البلاغة والفصاحة فيها تحليلا رائعا .

(٢) أبو الفرج قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ١٥٤ - ١٥٥ :

بعيدة مهوى القرط إما لتوفل أبوها وإما عبد شمس فهاشم

وإنما أراد الشاعر أن يصف طول الجيد ، فلم يذكره بلفظه الخاص به ، بل أتى بمعنى هو تابع لطول الجيد وهو بعد مهوى
القرط .

والقرط ما يعلق فى شحمة الأذن ، والجمع أقرطة وقرطة وزان عنة : راجع : ابن الأثير ، المثل السائر (تحقيق
محمد يحيى الدين عبد الحميد) ، ج ٢ ، ص ٢٠١ ؛ راجع : الأغاني ، ج ١٦ ، تحقيق مصطفى السقا (دار الكتب ١٩٦٦) ،
ص ١٨٦ ، سطر ٤ ، ٨ .

(٣) تلخيص الخطابة لابن رشد ، ص ٥٣٢ .

فى شفتها لسة ولبس ، وشفة لساها ، وشفاها لبس (أساس البلاغة) .

وأنت إذا تأملت الأشعار المحركة وجدتها بهذه الحال . وما عدا من هذه التغييرات فليس فيه من معنى الشعرية إلا الوزن فقط .

والتغييرات تكون بالموازنة والموافقة والإبدال والتشبيه ، وبالجملية : بإخراج القول غير مخرج العادة ، مثل : القلب والحذف والزيادة والنقصان ، والتقديم والتأخير ، وتغيير القول من الإيجاب إلى السلب ، ومن السلب إلى الإيجاب ، وبالجملية : من المقابل إلى المقابل ؛ وبالجملية : بجميع الأنواع التي تسمى عندنا مجازا .

فالحذف مثل قوله تعالى : « وسئل القرية »^(١) ، وقوله : « ولو أن قرآنا سُيرت به الجبال أو قطعت به الأرض أو كلم به الموتى »^(٢) .

والقلب مثل قول القائل : فلان من أجل بنيهِ ، لا بنوهِ من أجلهِ ؛ والسنة سبب الإنسان ، لا الإنسان سبب السنة .

والتقديم والتأخير مثل قوله تعالى : « ولم يجعل له عوجا قيا »^(٣) ، وقوله : « وإذا ابتلى إبراهيم ربه »^(٤) .

والزيادة مثل قوله تعالى : « تنبت بالدهن »^(٥) ، ومثل قوله تعالى : « ليس كمثله شيء »^(٦) ، ومثل قوله : « ولا طائر يطير بجناحيه »^(٧) .

٤ - القلب والحذف : الحذف والقلب ل ٧ - وسئل : واسئل ف : واسأل ع
١٣ - تعالى (تنبت) : سقطت من ف زع

(١) سورة يوسف ، ٨٢ ، أى أسأل أهل القرية .

(٢) سورة الرعد ، ٣١ ، لما آمنوا .

(٣) سورة الكهف ، ١ - ٢ : (ولم يجعل له) أى فيه (عوجا) اختلافا أو تناقضا ، والجملية حال من الكتاب (قيا) مستقيما ، حال ثانية مؤكدة (تفسير الجلالين) .

(٤) سورة البقرة ، ١٢٤ . إبراهيم مفعول به مقدم ، ورب (من ربه) فاعل مؤخر .

(٥) سورة المؤمنین ، ٢٠ . الباء زائدة . وهى شجرة الزيتون .

(٦) سورة الشورى ، ١١ . الكاف زائدة ، لأنه تعالى لا مثل له .

(٧) سورة الأنعام ، ٣٨ : « وما من دابة فى الأرض ولا طائر يطير بجناحيه إلا أم أشالكم ما قرطنا فى الكتاب من شيء ثم إلى ربهم يحشرون » . وما من : زائدة .

ومثل التغيير من الإيجاب إلى السلب قول القائل : « ما فعله أحد إلا أنت » بدل ،
قوله : « أنت فعلته » . ومن هذا المعنى قول النابغة : -

ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم . بن فلول من قراع الكتائب (١)

فإنه أوجب لهم الفضائل بنى العيوب ، واستثنى منها ما ليس بعيب ، على جهة تسمية
الشيء باسم ضده .

ومن التغييرات اللذيذة جمع الأضداد في شيء واحد ، كقوله :

ك الخصام وأنت الخصم والحكم (٢)

وكون الضد سببا للضد . كقوله تعالى : « ولكم في القصص حياة » (٣).

وليس يخفى على ك أنواعها البسيطة والمركبة المحصورة في هذه الكليات . ويشبه أن
يكون إحصاء أنواعها الأخيرة عسيراً جداً ، ولذا اقتصر هنا على الكليات فقط .

والفاصل من هذه الأشياء هو أن يستعمل من كل واحد منها ما هو أبين وأظهر وأشبه .
وهذا لا يوجد إلا في النادر من الشعر . وذلك أن استعمال الأبين من هذه الأشياء والأشبه
هو دليل المهارة . وهذا الصنف هو الذى يجمع إلى جودة الإفهام فعل الأقاويل الشعرية ،

١ - مثل : مثال ع

٨ - للضد : للضد ف زع

٩ - الكليات : فقط ل

٩ - ١٠ - ويشبه أن يكون . الكليات : سقطت من ل .

١٢ - الشعر : الشعراء ف زع

// استعمال : سقطت من ل

١٣ - الإفهام : سقطت من ل

(١) ديوان النابغة الذبياني ، صحبه عبد الرحمن سلام ، المكتبة الأهلية ، بيروت ، ١٩٢٩ ، ص ١١ ، قوله :
لا عيب . . . تأكيد الملح لأن انفلال السيوف من المجالدة فخر وفضل .

(٢) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، ٣٢٢ :

يا أعدل الناس إلا في معاملى فيك الخصام وأنت الخصم والحكم

المعنى : أنا إنما أخاصم فيك وأنت خصمى في هذه الخصامة وأنت الحاكم فيها وإذا كان الخصم هو الحكم فكيف ينتصف منه .
(٣) سورة البقرة ، ٢٧٩ : « . ولكم في القصص حياة يا أولى الأبواب لعلكم تتقون » لأن القائل إذا صم أنه يقتل
ارتدع ، فأحيا نفسه ومن أراد قتله .

أعنى تحريك النفس . مثال ذلك أن الإبدال إذا كان شديداً شبه أفاد جودة التخيل والإفهام معا .

وربما عرض من الإبدال المناسب قلة فهم عند القدم من السامعين ، كما عرض في قوله تعالى : « حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود » أن ظن بعضهم أنه الخيط الحقيقي ، فنزلت : « من الفجر » (١) .

قال :

والأسماء المركبة تصلح للوزن الذي يثنى فيه على الأختيار من غير تعيين رجل واحد منهم (٢) . وهذه الأسماء هي قليلة الوجود في لسان العرب ، وهي مثل قولهم : العبشمى في المنسوب إلى عبد شمس .

وأما اللغات فتصلح للشعر الذي يذكر فيه أمر المباد وما فيه من الأهوال . وكان صنفنا ١٠ من الشعر عندهم معروفاً (٣) .

وأما الأسماء المنقولة الغريبة فتختص بالأشعار التي تقال في الأمثال والحكم والقصص المشهورة (٤) .

٩ - في : سقطت من ف زع ١٢ - المنقولة الغريبة : الغريبة المنقولة ع

(١) سورة البقرة ، ٢٨٧ : « وكلوا وشربوا حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر » .
(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٩ - ٨١ - ٩ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٣٥ : « والأسماء أنفسها منها مركبة ، وهذه تصلح لوزن الشعر المسمى ديائورانبو » τῶν δ' ὀνομάτων τὰ μὲν διπλὰ μάλιστα ἁρμόττει τοῖς διθυράμβοις ،

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٣ : « وقال إن الألفاظ المصنفة أحسن بنوع ديثرمي » .
الفارابي ، رسالة في صناعة الشعر ، ١٥٣ : « وأما ديثرمي فهو نوع من الشعر له وزن ضعف وزن طراغوديا يذكر فيه الخير والأخلاق الكلية الحمودة والفضائل الإنسانية ، ولا يقصد به مدح ملك معلوم ولا إنسان معلوم ، لكن تذكر فيه الخيرات الكلية » .

ابن رشد ، تلخيص الخطاية ، ٥٣٤ : « وأما المركبة فهي خاصة بالشعر » .
(٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٩ - ٩١ - ١٠ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٣٥ : « وأما الألسن فتصلح للأوزان المعروفة بإيروايقا وهو النشيد » αἱ δὲ γλῶτται τοῖς ἡρωϊκοῖς .
ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٣ : « واللغات أليق بديقراي وهو وزن كان في شرائعهم يهول به حال المياد على الأشرار » .
الفارابي ، رسالة في صناعة الشعر ، ١٥٤ : « وأما ديقراي فهو نوع من الشعر كان يستعمله أصحاب النواميس يذكرون فيه الأهوال التي تتلقاها أنفس البشر إذا كانت غير مهذبة ولا مقومة » .

(٤) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٩ - ١٠ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٣٥ : « وأما التي تتأدى فتصلح للأوزان الشعر المعروفة بإيانبو » αἱ δὲ μεταφοραὶ τοῖς ἱαμβείοις .
ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٣ : « وأما المنقولات فهي أولى بوزن إيمبو وهو وزن مخصوص بالأمثال والحكم المشهورة » .
الفارابي ، رسالة في صناعة الشعر ، ١٥٤ : « وأما إيانبو فهو نوع من الشعر له وزن معلوم تذكر فيه الأقاويل المشهورة سواء كانت تلك من الخيرات أو الشرور بعد أن كانت مشهورة مثل الأمثال المضروبة » .

قال :

ففيما قلناه في صناعة المديح وفي الأشياء المشتركة لأصناف الأشعار من التشبيه وغير ذلك كفاية (١).

والأشعار القصصية سبيلها في الأجزاء التي هي المبدأ والوسط والنهاية سبيل أجزاء صناعة المديح . وكذلك في المحاكاة . إلا أن المحاكاة ليس تكون للأفعال فيها ، وإنما تكون للأزمة الواقعة فيها تلك الأفعال . وذلك أنه إنما يحاكي في هذه كيف كانت أحوال المتقدم مع أحوال المتأخر ، وكذلك تنقل الدول والممالك والأيام (١).

ومحاكاة هذا النوع من الوجود قليل في لسان العرب . وهو كثير في الكتب الشرعية . وذكر مجيدين في هذا الصنف من شعرائهم وأثنى ثناء عاما على أوميرش (٢).

٧ - وكذلك : وكيف ف ز ع ٩ - أوميرش : + في هذا الجنس ل

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٩ ١٥١ - ١٦ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٣٥ : « في صناعة المديح والتشبيه وحكاية الحديث . ففيما قلناه من ذلك كفاية » .

περί μὲν οὖν τραγωδίας καὶ τῆς ἐν τῷ πράττειν μιμήσεως ἔστω ἡμῖν ἱκανὰ τὰ εἰρημένα.

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٩ ١٧١ وما بعده = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٣٦ : « وأما الاقتصاض والوزن المحاكى فقد (يقضى) أن نختار عنها بالخرافات وحكاية الحديث على ما في المديحات وأن يقوم المتقين والتقنيات نحو العمل الواحد متكامل بأسره وهو الذى له أول ووسط وآخر » .

περί δὲ τῆς διηγηματικῆς καὶ ἐν μέτρῳ μιμητικῆς, ὅτι δεῖ τοὺς μύθους καθάπερ ἐν ταῖς τραγωδίαις συνιστάναι δραματικούς, καὶ περί μίαν πράξιν ὅλην καὶ τελείαν, ἔχουσιν ἀρχὴν καὶ μέσα καὶ τέλος...

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٤ : « وأما الأشعار القصصية التي كانت لم والأوزان التي كانت تلائم القصص فسيبيلها سبيل الطراغوديا في تقسيم أجزائه إلى المبدأ والوسط والخاتمة ، ولا تقع الاستدلالات فيها على نفس الأفعال ، بل على محاكاة الأزمة ، لأن الغرض ليس الأفعال ، بل تفعيل الأزمة ، وماذا يمرض فيها ، وما يكون حال السالف منها بالقياس إلى الفأبر ، وكيف تنتقل فيها الدول وتدرس أمور وتحيا أمور . وذكر في ذلك أمثلة » .

(٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٩ ٣٠١ وما بعده = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٣٦ - ١٣٧ : « ولذلك كما قلنا وفرغنا من القول (في ذلك) فلير أوميروس في هذا ذو ستة وثلاثين هاد ، ومن هذا الوجه أيضا يرى أوميروس أنه متبع للناموس وأنه لازم للصواب والاستقامة أكثر من هؤلاء الأخر . » .

διό, ὥσπερ εἴπομεν ἤδη, καὶ ταύτῃ θεσπέσιος ἂν φανείη Ὅμηρος παρὰ τοὺς ἄλλους, τῷ μὴδὲ τὸν πόλεμον, καίπερ ἔχοντα ἀρχὴν καὶ τέλος, =

ومن جيد ما في هذا المعنى للعرب قول الأسود بن يعفر :

ماذا أومل بعد آل مُحَرَّق تركوا منازلهم ، وبعد إيساد
أرض الخورنق والسدير وبارق والقصر ذى الشرفات من سنداد
نزلوا بأنقرة يسيل عليهم ماء الفرات يجي من أطواد
جرت الرياح على محل ديارهم فكأنما كانوا على ميعاد
فأرى النعيم وكل ما يلهى به يوماً يصير إلى بلى ونفساد^(١)

قال :

وأجزاء هذا النوع هي أجزاء صناعة المديح العفوية من الإدارة ، والاستدلال ، والتركيب

٦ - إلى : على ف

٥ - فكانما : فكانهم ف زع

٨ - العفوية : العفوية ل

ἐπιχειρήσαι ποιεῖν ὅλον... οἱ δ' ἄλλοι περὶ ἓνα ποιοῦσι καὶ περὶ
ἓνα χρόνον, καὶ μίαν πράξιν πολυμερῇ...

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٤ : « وبين أن أوميرس أحسنهم تأتيا في هذا المعنى ، وكذلك الأشعار الجزئية فإنه كان هو أهدي إلى قرصها سبيلا وأحسن لها إلى الأجزاء الثلاثة تقسيما ، وإن كان ذلك في الأمور الجزئية صعبا في كيفيةها . وذكر أمثلة » .

(١) المفضليات ، ج ٢ ، رقم ٤٤ ، ص ٢١٥ وما بعدها ، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون (مطبعة المعارف ، القاهرة ١٣٦٢ هـ) . قال الأسود بن يعفر النهملي .

أرض : في المفضليات : أهل . فأرى النعيم : في المفضليات : فإذا النعيم . محرق : لقب حمله بعض ملوك العرب . إيزاد : قبيلة . الخورنق : قصر بالحيرة . السدير : قصر أو نهر بالحيرة . بارق : ماء بالعراق . سنداد : نهر أسفل من الحيرة بينها وبين البصرة . أنقرة : بكسر القاف وضمها : بلد بالحيرة بالقرب من انشام ، وهي غير أنقرة التي في بلاد الروم . الأطواد : الجبال .

محمد بن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، ص ١٢٢ وما بعدها : « والأسود بن يعفر يكنى أبا الجراح . أخبرني يونس أن رؤية كان يقول يعفر بضم الياء والفاء . وكان الأسود شاعرا فحلا ، وكان يكثر التنقل في العرب يجاورهم ، فيلم ويحمد . وله واحدة طويلة رائعة لاحقة بأجود الشعر » .

البغدادي ، خزائن الأدب ، ج ١ ، ص ٢٧٤ وما بعدها : ترجمة الأسود بن يعفر .

منهما . وربما كان بعض أجزائها انفعاليا كالحال في صناعة المديح . وأحكامها في التلحين والغناء أحكام صناعة المديح (١) .

١٢٠٨ وذكر فروقا ما بين صناعة المديح / وبين صنائع الشعر الأخر عندهم وخواص تختص بها تلك الأشعار الأخر في الأوزان والأجزاء والمحاكاة والقدر (٢) ، وأن ما هنا أوزانا هي ألبق ببعض الأشعار من بغض . وذكر من أجاذ من الشعراء في هذه الأشياء ومن لم يجد ، وأثنى في هذا كله على أوميرش (٣) .

١ - المديح : + وصنائع الشعر ف ز ع
٣ - فروقا : فرق ل // ما : سقطت من ف ز ع // عندهم : عنهم ف ز ع
// وخواص : سقطت من ل ٤ - الأخر : سقطت من ل

(١) أرسطو، عن فن الشعر، ١٤٥٩ ب ٨ - ١٧ = ت.ج، طبعة بدوى، ١٣٧ - ١٣٨ : « ... إما بسيطة وإما مركبة وإما انفعالية بالأجزاء وهذه هي خارجة عن نفمة الصوت والبصر . . . وبالجملية هذه التي كان يستعملها أوميرش أول الشعراء وعلى الكفاية . . »

ἐτι δὲ τὰ εἶδη ταῦτὰ δεῖ ἔχειν τὴν ἐποποιίαν τῇ τραγωδίᾳ ἢ γὰρ ἀπλῆν ἢ πεπλεγμένην ἢ ἠθικὴν ἢ παθητικὴν. καὶ τὰ μέρη ἕξω μελοποιίας καὶ ὁψεως ταῦτὰ...

ابن سينا، فن الشعر، ١٩٤ : « قال : ونوع « أقي » أيضا مناسب لطراغوديا ، وذلك أنها : إما بسيطة ، وإما مشبكية ، وربما كان بعض أجزائها انفعاليا كما قلنا في طراغوديا . وأحكامها في التلحين والغناء أحكام طراغوديا . . . أخطأ ابن سينا ، وابن رشد ، إذ جعلوا أحكام الملاحم في التلحين والغناء الحان صناعة المديح (الطراغوديا) . فأرسلوا يقول العكس ، والمترجم العربي يقول : وهذه خارجة عن نفمة الصوت والبصر . . لاحظ اتفاق اللفاظ بين ابن رشد وسلفه .

(٢) أرسطو، عن فن الشعر، ١٤٥٩ ب ١٧ وما بعده = ت.ج، طبعة بدوى، ١٣٨ - ١٣٩ : « وصناعة الأسطر والوزن مختلفة في طولقوامها . والحد الكافي للطول هو الحد الذي قيل ، وهو الذي فيه الإمكان في الابتداء والآخر . . . أما وزن النشيدات فإنما وقعت من التجربة ، وذلك أن الإنسان إن هو أقي وغير اقتصاص ما والتشبيه الذي بالكثير ، فإنه يرى غير لائق ولا خليق . . . ولذلك قد تقبل أيضا الألسن والتأديت والانتقالات وجميع الزيادات جدا جدا . »

διαφέρει δὲ κατὰ τε τῆς συστάσεως τὸ μήκος ἢ ἐποποιία καὶ τὸ μέτρον. τοῦ μὲν οὖν μήκους ὅρος ἱκανὸς ὁ εἰρημένος δύνασθαι γὰρ δεῖ συννοῶσθαι τὴν ἀρχὴν καὶ τὸ τέλος... τὸ δὲ μέτρον τὸ ἡρωϊκὸν ἀπὸ τῆς πείρας ἤρμοκεν. εἰ γὰρ τις ἐν ἄλλῳ τινὶ μέτρῳ διηγηματικὴν μίμησιν ποιοῖτο ἢ ἐν πολλοῖς, ἀπρεπὲς ἂν φαίνοιτο... διὸ καὶ γλῶττας καὶ μεταφορὰς δέχεται μάλιστα.

ابن سينا، فن الشعر، ١٩٤ - ١٩٥ : « وذكر أمثالا وقصائد لقوم بعضها بسيطة وبعضها مشبكية ، وأنها كانت مختلفة الأوزان في الطول والقصر ، وكان بعضها شديد الطول وهو إرويني . وكان فيها خليقات واعتقادات كما في طراغوديا . . . وأما وزن ابريقو فوقع من التجربة . فان إنسانا قاله طبعيا في الجنس من الأمور المخصوصة به فوافق ذلك قبول الطباع . . »
(٣) أرسطو، عن فن الشعر، ١٤٦٠ ا ٥ - ٦ = ت.ج، طبعة بدوى، ١٣٩ : « وأما أوميرش فهو مستحق =

وكل ذلك خاص بهم وغير موجود مثاله عندنا ، إنما لأن ذلك الذي ذكر غير مشترك للأكثر من الأمم ، وإنما لأنه عرض للعرب في هذه الأشياء أمر خارج عن الطبع ، وهو أبين فإنه ما كان ليثبت في كتابه هذا ما هو خاص بهم ، بل ما هو مشترك للأمم الطبيعية .

قال :

وينبغي أن يكون ما يأتي به الشاعر من الكلام يسيراً بالإضافة إلى الكلام المحاكى ، كما كان يفعل أوميرش . فإنه إنما كان يعمل صدرا يسيراً ، ثم يتخلص إلى ما يريد منحاكاة من غير أن يأتي في ذلك بشئ لم يعتد ، لكن ما قد اعتيد ، فإن غير المعتاد منكر (١) .

وإنما قال ذلك - فيما أحسب - لأن للأمم في تشبيهاتهم غوائد خاصة ، مثل قول امرئ القيس :

١٠ هيل ويسرى تربها ويثيره إشارة نبات الهواجر مخمس (٢)

١ - ذلك : + إما ل
٢ - لأنه : أنه ف زع
١٠ - تربها : تربه ل

المديح والتعريض في أشياء آخر تعريظاً كثيراً إذ كان وحده فقط من بين جميع الشعراء ليس يذهب عليه ما ينبغي أن يفعل «
Ὅμηρος δὲ ἄλλα τε πολλὰ ἄξιός ἐπαίνεισθαι, καὶ δὴ καὶ ὅτι μόνος τῶν ποιητῶν οὐκ ἄγνοεῖ ὃ δεῖ ποιεῖν αὐτόν.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٥ : « قال : وإن أوميرس وحده هو الذي يستحق المدح المطلق . فقد كان يعلم ما يعمل » .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٦٥ - ٧١ - ١١ ت . ج ، طبعة بدوي ، ١٣٩ : « وقد ينبغي للشاعر أن يكون ما يتكلم به يسيراً قليلاً . وذلك أنه ليس هو في هذه مشبه محاك . . . فن حيث إنما عمل صدرا يسيراً . . . من حيث لا يأتي (في ذلك) بشئ لم يعتد ، لكن ما قد اعتيد » .

αὐτὸν γὰρ δεῖ τὸν ποιητὴν ἐλάχιστα λέγειν· οὐ γὰρ ἐστὶ κατὰ ταῦτα μιμητής... ὁ δὲ ὀλίγα φρυνιασάμενος... ἢ ἄλλο τι ἦθος, καὶ οὐδέν' ἀήθη, ἀλλ' ἔχοντα ἦθη

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٥ : « وينبغي للشاعر أن يقل من الكلام الذي لا محاكاة فيه . وكان غير أوميرس يجتهد ويقليل ، وإنما يأتي بالمحاكاة يسيراً . وأما أوميرس فكان كما يشب يسيراً ، يتخلص إلى المحاكاة . . . أو عادة أخرى فإن غير المعتاد معيب » .

(٢) ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (ذخائر العرب ٢٤) ، الطبعة الثانية ، رقم ١٢ ، ص ١٠٢ ؛ ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٥٣٣ .

وكذلك تشبيههم الضب بالنون ، لمكان السراب الموجود في بلادهم . ومن هذا قول الله تعالى : « والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة » (١) .

قال :

ومتى طال الكلام ، وليس فيه تغيير ولا محاكاة ، فينبغي أن يعتنى في ذلك بإيراد الألفاظ البينة الدلالة وهي التي تدل على أشياء بأعيانها ، لا على أشياء متضادة أو مختلفة ، ويكون تركيبها على المشهور عندهم ، وتكون سهلة عند النطق .

ويشبه أن يكون هذا هو أكثر ما ينطلق عليه في لسان العرب اسم الفصاحة ، إلا أن يكون ذلك القول ظاهر الصدق ومشهورا . فإن الصدق الذي يتضمنه يشفع لمافيه من قلة الفصاحة وقلة التغيير والمحاكاة (٢) .

قال :

١٠

والغلط الذي يقع في الشعر ويجب على الشاعر توبيخه فيه ستة أصناف (٣) :

٨ — يشفع : يتشفع ل

٧ — اسم : سقطت من ل

(١) سورة النور ، ٣٩ : « والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة » أي في فلاة وقيمة جمع قاع « يحصبه الظمان ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئا ووجد الله عنده فوفاه حسابه والله سريع الحساب » .

كتاب الحيوان للجاحظ ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون (مكتبة الحلبي) ، ج ٦ ، ص ٥٧ : قال البطلين : وكل شيء مصيب في تعيشه الضب كالنون والإنسان كالسبع

المرجع نفسه ، ج ٧ ، ص ٢٥٧ : مثل الضب والنون .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٦٠ ب ٢ - ٥ :

τῇ δὲ λέξει δεῖ διαπονεῖν ἐν τοῖς ἀργοῖς μέρεσι καὶ μήτε ἡθικοῖς μήτε διανοητικοῖς ἀποκρύπτει γὰρ πάλιν ἢ λίαν λαμπρὰ λέξεις τὰ τε ἡθῆ καὶ τὰς διανοίας .

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٥ : « قال : وما كان من أجزاء الشعر بطالا ليس فيه صنعة ومحاكاة ، بل هو شيء ساذج ، فتحقه أن يعنى فيه بفصاحة اللفظ وقوته ، ليتدارك به تقصير المعنى ، وتجنب فيه البذالة ، اللهم إلا أن يكون شديد الانتباه كمثل مضروب » .

(٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٦١ ب ٢٢ - ٢٥ = ج ، طبعه بدوى ، ١٤٣ : « والأنواع التي يأتيون بها للتوبيخ والانتباه خمسة : (فإما) أن يأتوا بها كالغير ممكنة ، وإما كالتى هي دون الاستقامة ، أو كالنضارة أو كالأعداد للصناعة أو كالتى هي غير ناطقة . والحالات فن الأعداد التي قيلت ينبغي أن تتفقد ، وهي اثنا عشر » .

أحدها : أن يحاكي بغير ممكن ، بل بممتنع ^(١) ، ومثال ذلك عندى قول ابن المعتز

يصف القمر في تنقصه :

انظر إليه كزورق من فضة قد أثقلته حمولة من غنبر ^(٢)

فإن هذا ممتنع ، وإنما آنسه بذلك شدة الشبه ، وأنه لم يُقصد به حث ولا نهي . بل إنما يجب أن يحاكي بما هو موجود أو يظن أنه موجود ، مثل محاكاة الأشرار بالشريرين ، أو بما هو ممكن الوجود في الأكثر ، لا في الأقل ، أو على التساوى ، فإن هذا النوع من الموجود هو أليق بالخطابة منه بالشعر .

والموضع الثانى من غلط الشاعر : أن يحرف المحاكاة ، وذلك مثل ما يعرض للمصور أن يزيد في الصورة عضوا ليس فيها ، أو يصوره في غير المكان الذى هو فيه ، كمن يصور الرجلين في مقدم الحيوان ذى الأربع ، واليدين في مؤخره ^(٣) .

١٠

٦ - (لا) فى : على ل

١ - بممتنع : ممتنع ف

τὰ μὲν οὖν ἐπιτιμήματα ἐκ πέντε εἰδῶν φέρουσιν· ἡ γὰρ ὡς ἀδύνατα ἢ ὡς ἄλογα ἢ ὡς βλαβερὰ ἢ ὡς ὑπεναντία ἢ ὡς παρὰ τὴν ὀρθότητα τὴν κατὰ τέχνην· αἱ δὲ λύσεις ἐκ τῶν εἰρημένων ἀριθμῶν σκεπτέαι, εἰσὶν δὲ δώδεκα.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٧ : « والأغاليط والتوبيخات التى بازائها هى هذه الاثنا عشر ، ويدخل فى خمسة : غير الإمكان ، أو المحاكاة بالفساد ، أو بما يجب ضده ، أو التحريف أو الصناعية التصديقية ، أو كونه غير نطق » .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٦٠ ب ٢٣ - ٢٤ :

πρῶτον μὲν τὰ πρὸς αὐτὴν τὴν τέχνην (εἰ) ἀδύνατα πεποιήται, ἡμάρτητα.

(٢) محمد عبد المنعم خفاجى ، ابن المعتز وراثته فى الأدب والنقد والبيان ، دار العهد الجديد للطباعة ، ١٩٥٨ ، ص ٢١٩ وما بعده : فهىة الهلال المنير الذى ترك منه ظلمات الليل قوسا صغيرا مضيقا يشبه هذا الزورق الفضى المثلث بحمولة من المنبر ، فلا يبدو منه على سطح الماء إلا قوس صغير يشبه بقوس الهلال . وقد حاول الشعراء فى شتى العصور تقليد ابن المعتز فلم يفلحوا ببلغة فى هذا التشبيه الجيد الجميل .

(٣) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٦ : « وتارة بالعرض إذا كان الذى يحاكي به موجودا لكنه قد حرف عن هيئة وجوده ، كالمصور إذا صور فرسا فجعل الرجلين - وحققها أن يكونا مؤخرين - إما يمينين أو مقدمين . . »

فن غلط الشاعر محاكاته بما ليس بممكن ، ومحاكاته على التحريف . وكذبه فى المحاكاة - كمن يحاكي بأيل أنثى ويجعل لها قرنا عظيمًا . أو بأنه يقصر محاكاته للفاضل والردل فى فاعله أو فعله ، وفى زمانه بإضافته وفى غايته » .

وينبغي أن يتفقد مثال هذا في أشعار العرب . وقريب منه عندى قول بعض المحدثين
الأندلسيين يصف الفرس :

وعلى أذنيه أذن ثالث من سنان السمهرى الأزرق (١)

والموضع الثالث : أن يحاكي الناطقين بأشياء غير ناطقة . فإن هذا أيضا من مواضع
التوبيخ . وذلك أن الصدق في هذه المحاكاة يكون قليلا ، والكذب كثيرا ، إلا أن يشبه
من الناطق صفة مشتركة للناطق وغير الناطق . وقد يؤنس بمثل هذه العادة ، مثل تشبيه
العرب النساء بالطباء ويبقر الوحش (٢).

والموضع الرابع : أن يشبه الشيء بشبيه ضده ، أو بضد نفسه (٣) ، وذلك مثل قول
العرب « سقيمة الجفون » في الفاترة النظر . وقريب منه قولهم :

راحوا تخالهم مرضى من الكرم (٤)

٦ - يؤنس : يؤنس ف زع // هذه : هذا ف ٧ - العرب : سقطت من ل
٩ - الفاترة : الحسنة الفاترة ف : الحسنة الغاضة ع ١٠ - تخالهم : كأنهم ف زع

(١) (السهرية) القناة الصلبة ، وقيل : هي منسوبة إلى (سمهر) اسم رجل كان يقوم الرماح ، يقال رمح سمهرى
ورماح سمهرية (مختار الصحاح ، مادة : س م هـ) .

(٢) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٦ : « ومن ذلك أن لا يحسن محاكاة الناطق بأشياء لا نطق لها . فبيكت ذلك الشاعر
بأن فعلك ضد الواجب .

(٣) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٧ : « ولذلك إذا حاكى بما ضده أحسن أن يحاكى به »

(٤) الأملى لأبي على القالى (طبعة بولاق ١٣٢٤) ، ج ١ ، ص ٢٤٢ = طبعة دار الكتب ، ج ١ ، ص ٢٣٨
ولاسيا هامش ١ .

ورضى إذا لا قوا حياة وعفة وعند الحروب كالليوث الخوادر

سمعت اللال ، ص ٤٣ : . . . راحوا تخالهم . . . يعنى من توفهم وشدة حياتهم .

وقول الآخر :

ومُخَرَّق عنه القميص تخاله وسط البيوت من الحياء سقيا (١)
فإن هذه كلها هي أضداد الصفات الحسنة . وإنما آنس بذلك العادة .

والموضع الخامس : أن يأتي بالأسماء التي تدل على المتضادين بالسواء : مثل « الصبريم »
في لسان العرب و « القرء » و « الجلل » ، وغير ذلك مما قد ذكره أهل اللغة (٢) .

والموضع السادس : أن يترك المحاكاة الشعرية وينتقل إلى الإقناع والأقوال التصديقية
وبخاصة متى كان القول هجينا ، قليل الإقناع (٣) . وذلك مثل قول امرئ القيس يعتذر
عن جبنه :

وما جبننت خيلي ، ولكن تذكرت مرابطها من برّيعيص وميسرا (٤)
وقد يحسن هذا الصنف إذا كان حسن الإقناع أو صادقا ، مثل قول الآخر يعتذر ١٠
عن الفرار :

الله يعلم ما تركت قتالهم حتى علوا فرسى بأشقر مزبد
وعلمت أني إن أقاتل واحدا أقتل ، ولا ينكي عدوى مشهدي

١ - قول : قال ل ٥ - الحلال : الحلد ف زع
٧ - ٨ - يعتذر عن جبنه : سقطت من ل . ولكنها موجودة في الترجمة اللاتينية :
excusantis suam pusillanimitatem
١٢ - علوا : رموا ف زع ١٣ - ينكي : يضرر ل

(١) ابن رشيق القيرواني ، المعنى ، ج ١ ، ص ٢٨٤ : إنها أرادت أنه يجذب ويتعلق به الحاجات لجوده وسؤده
وكثرة الناس حوله .

وأشار أبو الفرج قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر ، طبعة الخانجي ، ص ١٥٦ = طبعة الجوانب ، ص ٥٨ ، إلى هذا
البيت قائلا إن ليل الأخيالية أرادت وصفه بالجود والكرم ، فجاءت بالأرداف والتوابع لها ، أما ما يتبع الجود فتزريق
القميص من كثرة جذب الغفلة للممدوح ، وأما ما يتبع الكرم فالحياء الشديد .
سمط اللآلئ ، ص ٤٣ . وبعده :

حتى إذا رفع اللواء رأيته وسط الخميس على الخميس زعيما
الأمالي لأبي علي القالي ، ج ١ ، طبعة دار الكتب ، ص ٢٤٨ ... تحت اللواء على الخميس زعيما .

(٢) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٦ : « ومن جهة اللفظ : أن يكون أورد لفظا متفقا لا يفهم ما عني به من أمرين
مقتارين تحتل العبارة كل واحد منهما . . . » .

الصبريم : الليل المظلم ، والصبريم أيضا الصبح ، وهو من الأضداد . القرء : بالفتح الحيف ، والقرء أيضا الطهر وهو من
الأضداد . والجلل : اليسير والعظيم .

(٣) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٧ : « وكذلك إذا ترك المحاكاة وحاول البيان التصديق الصناعي ، على أن ذلك
جائز إذا وقع موقعا حسنا فبلغت به الغاية ، فإن قصر قليلا سمح . . . » .

(٤) ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (ذخائر العرب ٢٤) ، الطبعة الثانية ، ص ٧٠ ،
هامش ٥١ : اعتذر امرؤ القيس بأن جعل أصحابه غير منزهين لجبن أدركهم أو ضعف استولى عليهم ولكنهم ذكروا الوطن
والأهل . واعتذاره عليه لا له . وقد كفى بالخيل عن أصحابها ، وبمرابطها عن مواضعهم ، وبريعيص وميسر موضعان .

فصدت عنهم والأحبة فيهم طمعا لم يعقاب يوم مرصد^(١)

٢٠٨ ب فلان هذا القول إنما حسن أكثر ذلك / لصدقه ، لأن التغيير الذى فيه يسير ، ولذلك قال القائل : « يا معشر العرب ! لقد حسنتم كل شئ حتى الفرار ! » . قال :

٥ وإذا كانت مواضع الغلط ستة ، ومواضع التوبيخ مقابلاتها ، فيجب أن تكون مواضع الغلط الذاتى والتوبيخ الخاصى اثني عشر موضعا : ستة أغاليط ، وستة توبيخات . وأمثلة التوبيخات غير موجودة عندنا ، إذ كان شعراؤنا لم تتميز لهم هذه الأشياء ولا شعروا بها .

١٠ فهذا هو جملة ما تآدى إلى فهمنا مما ذكره أرسطو فى كتابه هذا من الأقاويل المشتركة لجميع أصناف الشعر والخاصة بالمديح ، أعنى المشتركة منها أيضا للأكثر أو للجميع . وسائر ما ذكره فى كتابه هذا من الفصول التى بين سائر أصناف الشعر عندهم وبين صنف المديح فهو خاص بهم .

١٥ ومع ذلك فلسنا نجده ذكر من ذلك فى هذا الكتاب الواصل إلينا إلا بعض ذلك . وذلك يدل على أن هذا الكتاب لم يترجم على التام ، وأنه بقى منه التكلم على سائر فصول أصناف كثير من الأشعار التى عندهم . وقد كان هو وعد بالتكلم فى هذه كلها فى صدر كتابه .

- | | |
|------------------------------|-------------------------------------|
| ١ - مرصد : مفسد ف | ٥ - مقابلاتها : مقابلاتها ف ز ع |
| // - فيجب : يجب ل | ٦ - الخاصى : + بالشاعر ل |
| ٩ - إلى فهمنا : إلينا فهمه ل | وفى هامش المخطوط ، نسخة : إلى فهمنا |
| ١٤ - على : فى ف | |

(١) تجريد الأغاني تأليف ابن واصل الحموى ، تحقيق الدكتور طه حسين وإبراهيم الإيبارى (مطبعة مصر ١٩٥٥) ، ج ٢ ، قسم ١ ، ص ٥٣١ : غير حسان بن ثابت الحارث بن هشام المخزومى بفراره عن أخيه أبى جهل بن هشام : ترك الأحبة أن يقاتل دونهم ونجما برأس طمرة ولباس الطمرة : الأنثى من الجياد المستفزة للوثب والعدو . أشقر : الدم صار علقا . وفى نسخة تجريد الأغاني نجد القراءات : علوا ويضرر بدلا من رموا وينكى . شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصارى ، ٣٦٣ :

إن كنت كاذبة الذى حدثنى
فنجوت منجى الحارث بن هشام
ترك الأحبة أن يقاتل دونهم
ونجما برأس طمرة ولباس

والذى نقص مما هو مشترك هو التكلم فى صناعة الهجاء . لكن يشبه أن يكون الوقوف على ذلك يقرب من الأشياء التى قيلت فى باب المديح ، إذ كانت الاضداد يعرف بعضها من بعض (١).

وأنت تتبين إذا وقفت على ما كتبناه هاهنا أن ما شعر به أهل لساننا من القوانين الشعرية بالإضافة إلى ما فى كتاب أرسطو هذا وفى كتاب « الخطابة » نزر يسير ، كما يقوله أبو نصر . وليس يخفى عليك أيضا كيف ترجع تلك القوانين إلى هذه ، ولا ما ذكروا من ذلك على وجه الصواب مما ذكر على غير ذلك .
والله الموفق للصواب بفضلته ورحمته .

٣ - تبين : تبين ف زع ٤ - كتاب : سقطت من ل

٥ - أيضا : سقطت من ل

٧ - للصواب : سقطت من ل // رخته : + إن نجد عيبا فسد الخلا جل من لا عيب فيه وعلا ع وفى نهاية مخطوط ليدن نجد : كمل الكتاب والحمد كثيرا كما هو أهله وصلى الله على سيدنا محمد نبيه الكريم وعلى آله وسلم تسليما وسلام على عباده الذين اصطفى : وفى نهاية مخطوط فلورنسة نجد : كمل كتاب التلخيص ولواهب العقل الحمد بلا غاية والشكر بلا نهاية وصلى الله على محمد وآله وسلم تسليما .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٩ ب ٢١ - ٢٢ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ٩٦ : « وكذلك فى صناعة الهجاء بمقرب لذلك . » καὶ περὶ κωμῳδίας ὕστερον . أرسطو ، خطابة ، ١ ، ١١ ، ٢٩ (١٣٧٢ - ١١ - ٢) = ت.ع . ١٩ - ٦ - ٧ : وقد حددنا الطرائف أو النوادر على حدة فى ذكر القيوطية . ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ١٩٠ « وقد حددنا الأشياء التى تعمل منها الطرائف والنوادر فى كتاب الشعر ، وكيف تعمل » .

من الثابت أن جزءا كبيرا من كتاب الشعر لأرسطو قد ضاع قبل أن يترجم إلى السريانية ، ثم إلى العربية ، فن ثبت المؤلفات التى ينسبها ديوجين لايرتيوس ، ٥ - ١ - ٢٤ ، إلى أرسطو نجد أن كتاب الشعر يتألف من جزأين . ومن الجائز أن ديوجين لايرتيوس استقى معلوماته من هيرميبوس من بلدة أنقرة والذى عاش فى أواخر القرن الثالث قبل الميلاد . وقد حاول البعض تكملة كتاب الشعر فظهرت رسالة ذاعت باسم Tractatus Coislinianus

انظر : Lane Cooper, An Aristotilian Theory of Comedy, Oxford, 1924.
E. E. Sikes, The Greek View of Poetry, Methuen & Co., London, 1931. Aristote, Poétique, texte était et traduit par J. Hardy (Collection des Universités de France), Paris, 1932.
A. W. Pickard — Cambridge, Dithyramb, Tragedy and Comedy. Oxford, Clar. Press, 1927.

وقارن ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٨ : « هذا هو تلخيص القدر الذى وجد فى هذه البلاد من كتاب الشعر للمعلم الأول . وقد بقى منه شطر صالغ » .

جَوَامِعُ الشَّعْرِ لِلْفَارَابِيِّ

تصدير

بسم الله الرحمن الرحيم

الفارابي :

أعظم فلاسفة الإسلام ، وأكثرهم فهما للروح اليونانية ، وأوضحهم أسلوباً ، وأكبرهم أصالة . فهو الذي وضع القواعد الأولى التي شيد عليها ابن سينا وغيره بناء الفلسفة الإسلامية . شهد بفضل الرئيس أبو علي بن سينا فذكر أنه كان قد قرأ ما وراء الطبيعة لأرسطو أربعين مرة فلم يظفر منه بطائل ، واتفق أنه اطلع على جوامع للفارابي في هذا الموضوع فتمكن منذ تلك اللحظة من فهم ما وراء الطبيعة بمسائله المعقدة . ذلك أن الفارابي أجاد فهم أرسطو وأجاد شرحه دون تعقيد أو غموض .

وقد تسرب حب الفارابي إلى قلب ابن رشد عن طريق أستاذه ابن باجه . وقد بقيت لنا شروح ابن باجه لمنطق الفارابي في مخطوط محفوظ بمكتبة الإسكوريال بأسبانيا . ويوجد منه بدار الكتب ميكرو فيلم وصور شمسية مأخوذة من هذا الميكرو فيلم . وتتسم إشارات ابن رشد إلى الفارابي دائماً بالود والإعجاب والتقدير .

كان الفارابي يجيد لغات ثلاث: العربية والتركية والفارسية ، وأما علمه باليونانية فيحيط به ضباب كثيف يدفع المرء تارة إلى الميل بأنه كان يعرف اليونانية إذا لاحظ أنه عاش في بلاط حلب في كنف سيف الدولة الحمداني ، وكانت الحرب متصلة في تلك المنطقة بين البيزنطيين والمسلمين ، وقد كثر عدد الأسرى من الرجال والنساء . وجدير بالذكر أن أم الشاعر الفحل رب السيف والقلم أبي فراس الحمداني كانت يونانية . ولكننا عندما نرى اشتقاقه لكلمة سفسطة من سوفيا واسطس وقوله إن الكلمة الأخيرة تدل على المراء نشك في أنه

كان يعرف اليونانية. وإن كان من السهل تبرير اشتقاقه هذا بأنه خطأ ذاع واشتهر بعد أن اكتسبت الكلمة معنى رديثاً^(١).

وقد وجد إلى الآن مما كتب الفارابي في صناعة الشعر ، خلا هذا الموجز الضئيل الذي نقوم بنشره الآن ، رسالة في قوانين الشعر سبقت الإشارة إليها في ص ٩ من هذا الكتاب أما هذا الموجز الذي لم ينشر من قبل فهو محفوظ في مخطوط موجود بمكتبة جامعة براتيسلافا من أعمال تشيكوسلوفاكيا. انظر :
Arabische, Türkische und Persische Handschriften der Universitätsbibliothek.
ص ١٨١ ، رقم ٢٣١ .

ويوجد منه الآن ميكروفيلمان أحدهما بدار الكتب والوثائق والآخر بمكتبة كلية الآداب بجامعة عين شمس . وقد خصص للشعر في هذا المخطوط خمس صفحات (٢٧١ ب - ٢٧٣ ب) .

وقد كتب بخط نسخ جميل جدا ، وقد جاء في آخر المخطوط أن ناسخه هو أحمد بن علي الشامي في سنة ألف ومائة وست عشرة هجرية بالقسطنطينية .

(١) الفارابي ، إحصاء العلوم ، تحقيق الدكتور عثمان أمين ، الطبعة الثالثة ، ١٩٦٨ ، ص ٨١ : « وهو مركب في اليونانية من سوفيا وهي الحكمة ، ومن اسطس وهو المموء ، فمعناه حكمة مموءة » .
قارن : شرح المختار من لزوميات أبي الملاء تأليف أبي محمد بن السيد البطليوسي ، تحقيق الدكتور حامد عبد المجيد ، مركز تحقيق التراث ، مطبعة دار الكتب ١٩٧٠ ، ص ٢٢٠ - ٢٢٢ ، تعليقا على قول أبي الملاء : وقال أناس بالأمروحية فإثبتوا يوما شقاء ولانما : هذا قول السفطائية الذين يطلون الحقائق ، ويقولون بتكافؤ الأدلة . وزعم قوم أنهم نسبوا إلى رجل يقال له سوفسطان . . . وإنما السفطائية والسفسطة : لفطان معناهما باليونانية المغالطة والشبهة . . .
وجدير بالذكر أننا نجد السفطائية والسفسطائيين في الجزء الذي حققه فافسو لازينو من كتاب تلخيص الخطابة لابن رشد :

رموز

ط مخطوط براتيسلافا

٢٧١ ب ترقيم الأوراق في مخطوط براتيسلافا

٢٧١ ب

بسم الله الرحمن الرحيم

إن للعرب من العناية بنهايات الأبيات التي في الشعر أكثر مما لكثير من الأمم التي عرفنا أشعارهم . فإذا إنما يصير أكمل وأفضل بالألفاظ ما محدودة : إما غريبة ، وإما مشهورة (١) ، وبأن تكون المعاني المفهومة عن ألفاظها أموراً تحاكي الأمور التي فيها القول ، وأن تكون بإيقاع ، وأن تكون مقسومة الأجزاء ، وأن تكون أجزاءها في كل إيقاع وسلاميات (٢) وأسباب وأوتاد (٣) محدودة العدد ، وأن يكون ترتيبها في كل وزن ترتيباً محدوداً ، وأن يكون ترتيبها في كل جزء هو ترتيبها في الآخر . فإن بهذا نصير أجزاءها متساوية في زمان النطق بها ، وأن تكون ألفاظها في كل وزن مرتبة ترتيباً محدوداً ، وأن تكون نهاياتها محدودة : إما

(١) أرسطو ، من فن الشعر ، ١٤٥٧ ب ١-٣ .

ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٥٣٥ : « الألفاظ المستولية هي الألفاظ التي هي خاصة بأهل لسان ما مشهورة عندهم مبتدلة ، دالة على المعاني التي وضعت لها من أول الأمر من غير توسط .

وأما الغريبة فهي الألفاظ التي هي غير مبتدلة عند جمهورهم ، وغير مستعملة عندهم ، بل إنما يستعملها الخواص منهم » .

ابن سينا ، فن الشعر ، طبعة بدوى ، ص ١٦١ : « أن الشعر هو كلام غنيل من أقوال موزونة متساوية ، وعند العرب مقفاة . ومعنى كونها موزونة أن يكون لها عدد إيقاعي . ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلفاً من أقوال إيقاعية ، فإن عدد زمانه مساو لعدد زمان الآخر . ومعنى كونها مقفاة هو أن يكون الحرف الذي يختم به كل قول منها واحداً » .

ابن سينا ، الرياضيات ، ٣ - جوامع علم الموسيقى ، تحقيق زكريا يوسف ، نشر وزارة التربية والتعليم بمناسبة الذكرى الألفية للشيخ الرئيس ، المطبعة الأميرية ، ١٩٥٦ ، ص ١٢٢ : الشعر كلام غنيل ، مؤلف من أقوال ذوات إيقاعات متفقة ، متساوية ، متكررة على وزنها ، متشابهة حروف أنفواتيم » .

(٢) مختار الصحاح ، مادة سلم : و (السلايمات) بفتح الميم عظام الأصابع واحداً (سلاي) وهو اسم لواحد والجمع أيضا .

(٣) ابن سينا ، الرياضيات ، ٣ - جوامع علم الموسيقى ، ص ١٢٤ : « والمقطع الممدود يسمى العروضيون : السبب ؛ والمقصود إذا اقترن به الممدود فسموه : الوجد .

بحروف باعياها ، أو بحروف متساوية في زمان النطق بها ، وأن تكون ألفاظها أيضا كالمحاكية للأمر الذي فيه القول ، ثم أن تكون ملحنة .

فبعض الأمم يجعلون النغم التي يلحنون بها الشعر أجزاء للشعر ، كبعض حروفه ، حتى إن وجد القول دون اللحن بطل وزنه ، كما لو نقص منه حرف من حروفه بطل وزنه (١) .
وبعضهم لا يجعل / النغم كبعض حروف القول ، ولكن يجعلون القول بحروفه وحدها ، وذلك مثل أشعار العرب . ٢٧٢

وهذه إذا لحنت ، فربما خالف إيقاع اللحن إيقاع القول ، فيزول عندما يلحن إيقاع القول نفسه . وأولئك إنما جعلوا النغم كبعض حروف القول حذرا من أن يبطل وزن القول إذا لحن به . والجمهور وكثير من الشعراء إنما يرون أن القول شعر متى كان موزونا مقسوما بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية ، وليس يبالون كانت مؤلفة مما يحاكي الشيء أم لا ، ولا يبالون بألفاظه كيف كانت بعد أن تكون فصيحة في ذلك اللسان ، بل يوثرون منها ما كان مشهورا سهلا . وكثير منهم يشترطون فيها مع ذلك تساوى نهايات أجزائها ، وذلك إما أن تكون حروفا واحدة بأعياها ، أو حروفا ينطق بها في أزمان متساوية . ويبين من فعل أوميروس شاعر اليونانيين أنه لا يحتفظ بتساوى النهايات (٢) . والقول إذا كان مؤلفا مما يحاكي الشيء ، ولم يكن موزونا بإيقاع فليس بعد شعرا ، ولكن يقال هو قول شعري . فإذا وزن مع ذلك وقسم أجزاء ، صار شعرا . فقوام الشعر وجوهره عند القدماء هو أن يكون قولا مؤلفا مما يحاكي الأمر وأن يكون مقسوما بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية . ثم سائر ما فيه ،

(١) ابن سينا ، الخطابة ، ٢٢٣ : « وللتبرات حكم في القول يجعله قريبا من الموزون . وكذلك فإن النثر أيضا قد يجعل بالمئات موزونا كالخسرانيات لأنها تجعل موزونة بمدات تلحقها » ؛ جوامع علم الموسيقى ، ٩٧ .

(٢) لم يعرف اليونانيون الشعر المقي rhymed وعلى ذلك فالأليادة والأوديسية لا تحويان أبياتا مقفاة .

فليس بضرورى فى قوام جوهرة ، وإنما هى أشياء يصير بها الشعر أفضل . وأعظم هذين فى قوام الشعر هو المحاكاة / وعلم الأشياء التى بها المحاكاة (كافة) وأصغرها الوزن .
٢٧٢ ب

والخطابة قد تستعمل أشياء من المحاكاة يسيرا ، وهو ما كان قريبا جدا واضحا مشهورا عند الجميع . وربما غلط كثير من الخطباء الذين لهم من طبائعهم قوة على الأقاويل الشعرية ، فيستعمل المحاكاة أزيد مما شأن الخطابة أن تستعمله . غير أنه لا يوثق به ، فيكون قوله ذلك عند كثير من الناس خطبية بالغة ، وإنما هو فى الحقيقة قول شعرى قد عدل به عن طريق الخطابة إلى طريق الشعر^(١).

وكثير من الشعراء الذين لهم أيضا قوة على الأقاويل المقنعة يضعون الأقاويل المقنعة ، ويزنونها ، فيكون ذلك عند كثير من الناس شعرا ، وإنما هو قول خطبى ، عدل به عن منهاج الخطابة^(٢).

وكثير من الخطباء يجمع فى خطبته الأمرين جميعا ، وكذلك كثير من الشعراء . وعلى هذا يوجد أكثر الشعر والأقاويل الشعرية هى التى شأنها أن تؤلف من أشياء محاكية^(٣) للأمر الذى فيه القول . فإن محاكاة الأمور قد تكون بفعل وقد تكون بقول . فالذى بفعل ضربان : أحدهما أن يحاكي الإنسان بيده شيئا ما ، مثل أن يعمل تمثالا يحاكي به إنسانا بعينه ، أو شيئا غير ذلك ، أو يفعل فعلا يحاكي به إنسانا ما ، أو غير ذلك .

(١) سيشرون ، الخطيب ، ٥٦ ، ١٨٩ ، ١٩٠ :

magnam enim partem ex iambis nostra constat oratio.

(٢) كونتليان ، أصول الخطابة ، ١٠ ، ١٤ ، ٦٧ :

iis qui se ad agendum comparant utiliore longe fore Euripidem

ابن سينا ، الخطابة ، ٢٠٤ : « وقد يعرض لمستعمل الخطابة شعرا ، كما يعرض لمستعمل الشعر خطابية . وإنما يعرض للشاعر أن يأتى بخطابية وهو لا يشعر إذا أخذ المعاني المعتادة والأقوال الصحيحة التى لا تتحيل فيها . ولا محاكاة ، ثم يركبها تركيبا موزونا . . . » .

(٣) ذكر أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٧ ، ١٢١ ، أن جميع الفنون محاكاة *mimesis* . فإذا خلا الفن من المحاكاة فليس بفن على الحقيقة . وقد بين أرسطو أن الفرق بين الشعر والنظم ينحصر فى وجود المحاكاة . أما الوزن فهو موجود بكليهما . وقد كثر التساؤل : هل يعد القول شعرا إن وجدت المحاكاة ولم يوجد الوزن ؟ والظاهر أن أرسطو لم يكن ليقبل مثل هذا =

والمحاكاة بقول : هو أن يؤلف القول الذى يصنعه أو يخاطب به من أمور تحاكي
 الشئ الذى فيه القول دالا على أمور تحاكي ذلك الشئ ، ويلتمس بالقول المؤلف مما
 ١٢٧٣ يحاكي الشئ تخييل ذلك : / إما تخييله فى نفسه ، وإما تخييله فى شئ آخر .
 فيكون القول المحاكى ضربين : ضرب يخيل الشئ نفسه ، وضرب يخيل وجود الشئ
 فى شئ آخر . كما تكون الأوقال العلمية . فإن أحدهما يعرف الشئ فى نفسه ،
 مثل الحد ، والثانى يعرف وجود الشئ فى شئ آخر ، مثل البرهان . والتخييل ههنا
 مثل العلم فى البرهان ، والظن فى الجدل ، والإقناع فى الخطابة . فإن أفعال الإنسان
 كثيرا ما تتبع تخيلاته . وذلك أنه قد يتخيل شيئا فى أمر أمر ، فيفعل فى ذلك ما كان
 يفعله لو اتفق بالحس أو بالبرهان وجود ذلك الشئ فى ذلك الأمر . وإن اتفق أن يكون
 الذى خيل له ليس كما خيل ، مثل ما يقال : الإنسان إذا نظر إلى شئ يشبه بعض ما يعاف ،
 فإنه يخيل إليه من ساعته فى ذلك الشئ أنه مما يعاف ، فتقوم نفسه منه وتتجنبه . وإن
 اتفق أنه ليس فى الحقيقة كما خيل له . كذلك يعرض للإنسان عندما يسمع الأقاويل التى
 تحاكي ، فتخيل فى الشئ أمرا ما، وذلك أن الذى يراه ببصره ، فتخيل اليه أمرا ما فى ذلك الشئ
 لو وصف له ذلك بعينه بقول ، فإن ذلك القول كان يخيل له فى ذلك الشئ الأمر بعينه الذى
 خيل فيه ما رآه ببصره . وذلك مثل الأقاويل التى تخيل الحسن فى الشئ ، أو القبح فيه ،
 أو الجور ، أو الخسة ، أو الجلالة . فإن الإنسان كثيرا ما تتبع أفعاله تخيلاته ، وكثيرا

= الرأى ، لأنه يرجع نشأة الشعر إلى علتين طبيعيتين فى الإنسان ، أولاهما : حبه للمحاكاة بالطبع ووجودها فيه من
 أول ما ينشأ ، وثانيتهما : هو التذاد الإنسان بالطبع بالوزن والألحان .

يقول أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٧ أ ١٨ وما بعده ، إن المحاكاة تكون بالألوان والرسوم والصوت ، وإن
 الإيقاع واللغة والإنسجام مجتمعة أو متفرقة تحقق المحاكاة .

فالمرزف بالنأى والضرب بالقيثارة والقصفر تحاكي بالإيقاع والإنسجام وحدها

والرقص يحاكي بالإيقاع وحده . وليس هناك أمم للفن الذى يحاكي باللغة ينطبق على كل أنواع الشعر والنثر .

Ross, Aristotle, 277:

Rhythm

Dancing

Language Prose-imitation (mimes, Socratic dialogues)

Rhythm + language

Elegies, epics

Rhythm + tune

Instrumental music

Rhythm + language + tune

Lyrics, tragedy, comedy.

الفارابى ، رسالة فى قوانين صناعة الشعر ، طبعة بدوى ، ص ١٥١ : « فأما الحال التى تعرض للناظر فى المرأى والأجسام
 الصغيلة فهى الحال الموهمة شبيه الشئ » .

ما تتبع ظنه أو علمه ، وكثيرا ما يكون ظنه أو علمه مضادا لتخيله ، فيكون فعله بحسب تخيله ، لا بحسب ظنه به أو علمه . فلذلك صار الغرض المقصود بالأقاويل المخيلة / أن ٢٧٣ ب تنهض بالسامع نحو فعل الشئ الذى خيل له فيه أمر ما من طلب له ، أو هرب عنه ، ومن نزاع ، أو كراهة له ، أو غير ذلك من الأفعال من إساءة أو إحسان ، سواء صدق ما يخيل إليه من ذلك أم لا ، كان الأمر فى الحقيقة على ما خيل أو لم يكن .

وكما أن الإنسان إذا حاكى بما يعمل شيئا ما ، ربما عمل ما يحاكى به نفسه ، وربما عمل مع ذلك شيئا يحاكى ما يحاكيه . فإنه ربما عمل تمثالا يحاكى زيدا ، وعمل مع ذلك مرآة يرى فيها تمثال زيد .

وكذلك نحن ربما لم نعرف زيدا ، فنرى تمثاله فنعرفه بما يحاكيه لنا ، لا بنفس صورته . وربما لم نر تمثالا له نفسه ، ولكن نرى صورة تمثاله فى المرآة ، فنكون قد عرفناه بما يحاكى ما يحاكيه ، فنكون قد تباعدنا عن حقيقة برتبتين^(١) . وهذا بينه يلحق الأقاويل المحاكية ، فإنها ربما ألفت عن أشياء تحاكى الأمر نفسه ، وربما ألفت عما تحاكى الأشياء التى تحاكى الأمر نفسه وعما تحاكى تلك الأشياء ، فتبعد فى المحاكاة عن الأمر برتب كثيرة . وكذلك التخيل للشئ عن تلك الأقاويل ، فإنه يلحق تخيله هذه الرتب ، فإنه يتخيل الشئ بما يحاكيه بلا توسط ويتخيل بتوسط شئ واحد ويتوسط شيئين على حسب القول الذى يحاكى الشئ . وكثير من الناس يجعلون محاكاة الشئ بالأمر الأبعد أتم وأفضل من محاكاته بالأمر الأقرب . ويجعلون الصانع للأقاويل التى بهذه الحال أحق بالمحاكاة ، وأدخل فى الصناعة وأجرى على مذهبها .

مذهبها : + تم الكتاب . كل كتاب الشعر وبتمامه تم جميع كتاب أبى نصر رحمه الله ولواهب العقل الحمد بلا غاية والشكر بلا نهاية على يد أققر الورى إلى عفوريه أحمد ابن (هكذا) على الشامى عامله الله بلطفه آمين وذلك صبيحة يوم السبت اليوم الثامن عشر من شهر صفر الخير من أشهر سنة ألف ومائة وست عشرة سنة بقسطنطينية (هكذا) المحروسة كالأها الله وحفظها من كل سوء والحمد لله وحده وصلى الله على من لا نبى بعده وآله وصحبه وسلم تسليما كثيرا ط .

(١) ينقل الفارابى هنا عن أفلاطون كما هو واضح . انظر : أفلاطون ، جمهورية ، الكتاب العاشر ، ٥٩٧ ، طبعة آدم ، ٢٣ ، ص ٣٩٢ - ٣٩٣ : τὸν τοῦ τρίτου γεννήματος ἀπὸ τῆς φύσεως μιμητῆν : καλεῖς;... τοῦτ' ἄρα ἔστι καὶ ὁ τραγωδοποιός, εἴπερ μιμητῆς ἐστὶ τρίτος τις ἀπὸ βασιλέως καὶ τῆς ἀληθείας πεφυκώς καὶ πάντες οἱ ἄλλοι μιμηταί. ترجمة دكتور فؤاد زكريا ، ص ٣٦٤ : ... فأنت تطلق اسم المقلد على صانع شئ يحتل المرتبة الثالثة بالنسبة إلى الطبيعة الحق للأشياء . . . وإذن فهذا يصدق أيضا على الشاعر التراجيدى مادام مقلدا ، فهو إذن ، ومع كل المقلدين ، يحتل المرتبة الثالثة بالقياس إلى عرش الحقيقة .
قارن : الدكتور فؤاد زكريا ، دراسة لجمهورية أفلاطون ، ص ١٥٦ وما بعدها .

الفهارس

الأعلام التي وردت في متن أبين وثسد

العلم	الصحيفة
إبراهيم (عليه السلام)	١٠٦.
أرسطوطاليس	٥٥ ، ١٦٢
الأسود بن يعفر	١٥٥
الأعشى الأكبر	٩١
انبادقليس	٦٢
إمرؤ القيس	١١٣ ، ١١٤ ، ١١٩ ، ١٢٠ ، ١٢٤ ، ١٤٨ ، ١٤٩ ، ١٥٧ ، ١٦١ .
أوميرش	٦٦ ، ٧٢ ، ٨٨ ، ١١١ ، ١٢٣ ، ١٥٤ ، ١٥٦ ، ١٧٢ ، ١٥٧
أوميروس	انظر أوميرش
أبو تمام (حبيب)	٩٩ ، ١١٤ ، ١٢٦ ، ١٤٧
البحتري	١١٨
جسدای	١٣١
الخنساء	١١٧
عبد الرحمن الناصر	١٣١
ذو الرمة	١٢٢ ، ١٢٤ ، ١٤٤
زهير (بن أبي سلمى)	١٢٧
سقراط	٦٢
سيف الدولة	١١١ ، ١١٥ ، ١٢٥
أبو الطيب (المتنبي)	٩٦ ، ٩٩ ، ١١١ ، ١١٣ ، ١١٦ ، ١٢٠ ، ١٢١ ، ١٢٥ ، ١٢٦ ، ١٤٠ ، ١٤٦ ، ١٤٧ ، ١٤٨ ، ١٤٩
عنزة	١٢٢

الصحيفة	العلم
١٦٣ ، ٦٧	الفارابي (أبو نصر)
١١٦	أبو فراس
١١٧	قيس المجنون
١٤٨	الكثير
١١٧	متمم بن نويرة
١٥٢ ، ١١٩	الناطقة (الديباني)
٥٥	محمد (صلى الله عليه)
١٥٩	ابن المعتز
١٤٦	المعري (أبو العلاء)
١١٧	الهذلي (أبو خراش)
١١٩ ، ١٠١	يوسف (صلى الله عليه)

الاعلام التي وردت في جوامع الشعر للفارابي

الصحيفة
١٧٢

العلم
أومپروس

بعض المطالب الهامة في تلخيص الشعر لابن رشد

الصحيفة	(١)
٥٩	ابدالات
٧	أبولون
٨	أياكون
٨	أتالوس ملك برغام
٩٢ ، ٧٧	الآخذ بالوجه
انظر تحول	إدارة
٢١	أدرستوس
١٠٦ ، ٦٥	الإرادية (الأفعال)
٣١	أرخيلاوس ملك مقدونية
٣ وما بعدها	أرسطو
٦١	أزجال
١٣٣	اسطقسات (الأقاويل)
٦	الإسكندر الأكبر
٩٩	استطراد
٥٩	استعارة
١٣٨	أسماء

حقيقى ١٣٩ ؛ دخیل ١٣٩ ؛ منقول ١٤٠ ، ١٤٣ ؛ معمول ١٤٠ ؛ مفارق ١٤١ ؛ مزينة
١٤١ ؛ معقول ١٤١ ؛ ١٤٢ ؛ مغيرة ١٤٢ ؛ مركبة ١٥٣ ؛ لغات ١٥٣ ؛ منقولة غريبة ١٥٣
أفلاطون ٦ ، ٨ ، ١١ ، ١٣ ، ١٤ ، ١٥ ، ٦٢ .

الصحيفة

٦	أكاديموس
٦	أكاديمية
١٤٨ - ١٤٩	إمرؤ القيس : نقد شعره
٦	أمينتاس الثانى ملك مقدونية
٨	اندروينكوس
٦١	أندلس
١٢٩ - ١٣٠	الانفعالية (الأقاويل)
٢٣	إيكاريا

(ب)

٦	بثياس (زوجة أرسطو)
٤٠	بروديكوس
٦	بروكسينوس
٤٤	« بطل » المأساة
٢٣	بيسستراتوس

(ت)

تحول ٢١ ، ٤٢ - ٤٣ ، الإدارة ٨١ ، ٩٤ ، ٩٥ ، ٩٦ ، ١٠٠ ، ١٢٣

تراجيدى : نشأة التراجيدى ٢٠ ؛ تعريف المأساة ١٨ ، ٧٥ ؛ التطهير ١٨ وما بعدها ؛ بطل المأساة ٤٤ ؛ تطور التراجيدى ٤٠ ؛ المديح ٥٦ ؛ أجزاء صناعة المديح ٧٩ ؛ من باب الكيفية ٩٨ ؛ المم ٤٣ - ٤٤ ؛ النوائب ١٠٥ ؛ العادات ٧٩ ، ١٠٧ - ١٠٩ ؛ صناعة المديح الجهادية ١٠٢ ؛ من أى المواضيع يمكن عمل صناعة المديح ٩٩ ؛ مدائح دون صدور ٩٩ ؛ مدائح حسان ١٠٢ ؛ ما يوجد فى أشعار العرب من أجزاء صناعة المديح ٩٨ ، ٩٩ ؛ أجزاء صناعة المديح من جهة الكمية ٩٨ ؛ حل ١٢٦ ؛ رباط ١٢٦ ؛ أنواع المدائح أربعة ١٢٧ ؛ غير موجودة فى الشعر العربى وإنما توجد فى الكتاب العزيز ١٢٨ ؛ الفروق التى بين صناعة المديح وبين الأشعار الأخرى ١٥٩ ؛ خاصة باليونانيين ١٥٧ .

تشبيهات ٦٠ ؛ كل تشبيه وحكاية يقصد به التفضيل والتقبيح ٦٥ ؛ التشبيه الذى يقصد به مطابقة المشبه ٦٦ ؛ طريقة هوميروس فى التشبيه ٦٦ ؛ أصناف التشبيهات الثلاثة وقصولها الثلاثة ٦٨ ؛ التشبيه بالخصيس يطرح ١١٥ ؛ لإختلاف الأمم فى تشبيهاتهم ١٥٧

الصحيفة	
١٣٧	نصريف
١٠٥ . ١٠٤	تعجيب
٨١ ، ٩٤ ، ٩٥ ، ٩٦ ، ١١٢ ، ١٢٣ ، ١٢٦	تعرف ٤٣ : الاستدلال
١٢	التعليمي (الشعر)
تغييرات ١٤٩ - ١٥٢ ، بالحذف ١٥١ ، بالقلب ١٥١ ، بالتقديم والتأخير ١٥١ ؛ جمع	
	الأضداد ١٥٢
١١٤ - ١١٥	أبو تمام : نقد شعره
٨	تبرانيون
(ث)	
٧	ثيوفراستوس
(ج)	
١٢٧	البحيم (أهل)
١٤٥ - ١٤٨	جناس
١٤	الجمالية (النظرية)
٤٠	جورجياس
(ح)	
١٣٣ - ١٣٥	حرف
١٢٦	حل
١١٦	حكم
(خ)	
٩٣ ، ١٢٩	الخارجية (الأمور)
٧٨ ، ٧٩ ، ٩٢	خرافة
(ر)	
١٣٥	رباط
١٤٣ - ١٤٤	رمز
(ز)	
٨١	زواقة

الصحيفة

(س)

٨٧

ساعات الماء

١٥٧، ١١

السرود والكلام المباشر

١٥

سقراط

١٣

أقاويل سقراط (محاورات أفلاطون)

١٠

سوفرون

(ش)

شرعى : الكتب الشرعية ١٥٤ : القصص الشرعى ١٠٤ ؛ الأقاويل الشرعية ١٠١

شعر : نشأة الشعر ١٣ ؛ العلل المولدة للشعر ٦٩ ؛ هدف الشعر ١٣ ، ١٦ ؛ خواتيم الأشعار ١١٠ .

عيوب الشعر : الكذب ١٧ ؛ الحال ١٧ ؛ الغلط ١٥٨ ؛ المحاكاة بغير الممكن ١٥٩ ؛ تحريف

المحاكاة ١٥٩ ؛ محاكاة الناطقين بأشياء غير ناطقة ١٦٠ ؛ التشبيه بالضد ١٦٠ ؛ استعمال الألفاظ

التي تدل على الشيء وضده ١٦١ ؛ استخدام الإقناع ١٦١

أعظم شعراء المسرح :

٢٠ ، ٢٢ ، ٢٣

ثيسليس

٢٠٣ وما بعدها ؛ أسلوبه ٢٥ ؛ أفكاره ٢٦

أيسخيلوس

١٥ ، ٢٧ وما بعدها

سوفوكليس

يوربيديس ١٥ ، ٣٠ وما بعدها ؛ لغته ٣٢ - ٣٣ ؛ التجديد الفنى عنده ٣٥ - ٣٦ ؛ خطأ من

يلومونه ١٠٢

٣٩ - ٤٠

أجاثون

١٥

أرستوفانيس

(ص)

٤٥

الصنعة والإلهام

(ط)

٦٢ ؛ متكلم ٦٣

طبيعات

٦١

الطبيعية (الأشعار)

٨٠

ابن طفيل

١٤٨ - ١٤٩

أبو الطيب المتنبي : نقد شعره

الصهيفة

(ع)

عرب : جل تشبيهاهم ١١٣ ؛ حروف التشبيه عندهم ١١٣ ؛ القوانين الشعرية عندهم قليلة
 ١٦٣ ؛ أشعارهم خالية من مدائح الأفعال الفاضلة ١٢٣ ؛ ذم الكتاب العزيز للشعراء ١٢٣ ؛
 الحث على النهم في أشعارهم ٦٧ ؛ الحث على الكبرياء والفسوق ٦٧ ؛ الفخر ٦٧ ؛ المطابقة ٦٧ ؛
 ما يوجد بأشعارهم من أجزاء المديح ٩٨-٩٩ ؛ موضع سادس من المحاكاة يستعمله العرب ١٢١ ؛
 الغلو الكاذب لا يوجد في الكتاب العزيز ١٢١ ؛ أنواع المدائح غير موجودة في الشعر العربي ،
 وإنما توجد في الكتاب العزيز ١٢٨ ؛

أوزان الشعر عند العرب ١٢٩ ؛ الفصاحة عند العرب ١٥٨

(ف)

١٣٦	فاصلة
١٥٣	قدم
١٨	قرال
١٢	قرجيل
٩٠	فلسفة
٢١	فيزا (بلدة)
١٦	فيلوديموس
٢٣	فيلوكليس (ابن أخت أيسخيلوس)
٦	فيليب ملك مقدونية

(ق)

قصص : تقسيم القصص ١٥٤

قصص : نساء إتنا ٢٣ ؛ أوديب ملكا ٢٩ ؛ ميديا ١٨ ؛ ٣٨ - ٣٩ ؛ هيلانه ٣٦ ؛
 أفيجينيا في أوليس ٣٦ ؛ أفيجينيا بين التورين ٣٦ ؛ نساء طروادة ٣٢ ؛ أهل أكارنيا ٣٦

١٨ عيوب القصص

انظر ملاحم شعر قصص

قول : ١٣٨ ؛ فضيلة القول الشعرى ١٤٤ ؛ أفضل القول في التفهيم ١٤٢ ؛ الأقاويل العفيفة
 المديحية ١٤٣

(ك)

الصحيفة	كلمة
١٣٧	
٥٥	الكلية (القوانين)
١٣	كليوفون
٥٦	كناية
١٦٣ ، ٧٤ ، ٧٣ ، ٥٦ ، ٩ .	كوميديا (هجاء)

(ل)

٨٣ ، ٧٩ ، ٧٧ ، ٦٢ :	لحن
انظر رمز	لغز

(م)

٢٣	ماراثون (موقعة)
٦٣	متكلم
انظر ممثل	مجيب

محاكاة : ١١ وما بعدها ؛ رسم ١٢ ؛ نحت ١٢ ، رقص ١٣ ، عزف ١٣ ، ضرب بالعيدان ٥٧ : زمر ٥٧ ؛ المحاكاة بالألوان ٦٠ ؛ بالأصوات ٦٠ ؛ بالأشكال ٦٠ ؛ هدف المحاكاة ٦٥ ، الأمور التي تحاكي ٦٥ ؛ الأفعال الإرادية ٦٥ ؛ محاكاة حال النفس ١١٠ ، ١١١ ؛ المحاكاة لأموار معنوية بأموار حسية ١١٣ ؛ المحاكاة البعيدة ١١٣ ؛ طرح غير المناسب ١١٤ ؛ النوع الثالث بالتذكر ١١٦ ؛ أمثلة من الشعر العربي ١١٧ - ١١٨ ؛ تذكر الأحبة بالأطلال ١١٨ ؛ النوع الرابع - الشبه ١١٩ ؛ النوع الخامس : المحاكاة السوفسطائية ١١٩ ؛ الغلو ١٢١ ؛ موضوع سادس يستعمله العرب ١٢١ .

٥٧	الخيلة (الأقاويل)
٦٢	الخيلة (الصناعات)
٧	مشاءون
٧٢	مصارع
١٣٣	مقطع
١٥٤ وما بعدها	ملاحم
٢٠	ممثل

الصحيحة

موازنه فى المقدار أو فى الألفاظ ١٤٥ : فى أجزاء القول ١٤٨

٦١ موشحات

١٦ مينلاوس

(ن)

٨١ ، ٨٠ ، ٧٩ النظر (المناظر)

١٠٥ نواب

٨ نيلوس

(هـ)

انظر كوميديا هجاء

١٤ ، ١٢ هسيودوس

٤٤ - ٤٣ هم

١٠ هوراس

(و)

٤١ الوحدات الثلاث

٦٠ ، ٦٣ : ٧٢ ، ٧٣ ، ٨٣ وزن

التخييلات التى تناسب الأوزان الطويلة ١٢٩ ؛

يعسر وجودها عند العرب ١٢٩

١٢٤ الوصف التصويرى

٢٨ يوفون (بن سوفوكليس)

١٥٧ ، ٦٨ - ٦٧ يونانيون

جوامع الشعر الفارابي

الصحيفة	
١٧١	أسباب
١٧١	أوتاد
١٧٤	برهان
١٧٤	حد
١٧١	سلاميات
١٧٢	شعر : قوام الشعر وجوهره
١٧٢	قافية لا يعرفها هوميروس
محاكاة : بفعل ١٧٣ ؛ بقول ١٧٣ ، ١٧٤ ؛ عدم اشتراطها عند الجمهور ١٧٢ ؛ الحنطابة والمحاكاة	
١٧٥	١٧٣ ؛ الابتعاد عن الحقيقة برتبتين
١٧٢	نغم : (أجزاء من الشعر)

محتويات الكتاب (تلخيص الشعر لابن رشد)

الموضوع	الصفحة
تصدير	٣
مقدمة المحقق	٥
رموز المخطوطات والطبعات	٥٣٠
المتن والتعليقات	٥٥
فصل أول	٦٥
فصل ثان	٦٩
فصل ثالث	٧٥
فصل رابع	٨٥
فصل خامس	٩٨
فصل سادس	١٣٣

جوامع الشعر للتماري

تصدير	١٦٧
رموز	١٦٩
المتن والتعليقات	١٧١
الفهارس	١٧٧
الأعلام	١٧٩
أهم المطالب	١٨٢

رقم الايداع بدار الكتب
١٩٧٠ / ٤٦٢٨

مطبع الاهرام التجارية

